أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
مايو ٢٠٠٥ ـ العدد ٢٣٧

محمد عبده .. التجديد المحافظ



- نزهة في الحديقة الفارسية
- يهود مصر من الازدهار إلى الشتات
- توريث الحكم في رواية
- روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف
- عيون رزق الله في المتحف

أدب ونقد

مجـلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥



لوحة الغلاف للفنان الكبير : عز الدين نجيب

الرسوم الداخلية للفنان الكبير : محمود الهندى

لوحة الغلاف الأخير للفنان: ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة .

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

أول الكتابة

فريدة النقاش

أمل جديد يولد من الركود والظلمة .. يولد ويعافر ..

وكأنه البشارة .. استيقظت الطبقة الوسطى فى مصر بعد سبات طويل ، وأخذت قطاعات متزايدة منها تدرك أن وضعها المستحيل هذا بين تدهور قطاعاتها الرئيسية إلى مصاف الطبقة العاملة والكادحين ، وانسلاخ قطاعات صغيرة جدا منها إلى مصاف كبار الملاك بات أكثر استحالة لأن الصعود إلى الأعلى أصبح أشد صعوبة بينما يتواصل الانحدار وهى ليست فحسب عاجزة عن احتمال الوضع القائم إلى مالانهاية ، ولكن ضميرها الوطنى أيضا جعلها تنظر فى مسئوليتها عن الحالة المزرية التى وصلت إليها البلاد . بل وتنظر إلى حالتها هى نفسها حيث أصبح العالم مثله مثل العامل يعيش على أجره الذى لايكفيه ، والمثقف مثله مثل التاجر أو الصناعى الصغير وإن كان الأخير يملك بعض الثروة إلا أنها تتسرب من يديه بحكم المنافسة الرهيبة والفساد المستشرى ، ووحشية رأس المال الكبير وهم لايتساوون فقط أى كل من المثقف والتاجر الصغير والصناعى الصغير ولكنهم يقتربون بسرعة من الظروف التى يعيش فيها العامل حيث يكاد يتساوى الجميع ، ويدرك الجميع مايوحدهم بل يلمسونه انه الخلاص من الوضع القائم ، إذ أن الأسباب الاقتصادية والنتائج الفكرية ثم السياسية مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها ، خاصة حين يكون هناك مثقفون نقديون من كل هذه الأوساط أو حتى من خارجها لكنهم يعرفون طريقهم للارتباط بها والتأثير فيها ومساعدتها على بلورة رؤاها ومواقفها ومطالبها ..

فى أيام قليلة متوالية أعلن القضاة تهديدهم بالإضراب عن المشاركة فى والإشراف على كل من إنتخابات الرئاسة ومجلس الشعب فى الخريف القادم إذا لم تستجب السلطة لمطالبهم حتى يكون هذا الإشراف القضائى حقيقة تبدأ من تسجيل الناخبين فى الجداول وصولا لفرز الأصوات وإعلان النتائج . ورفض القضاة باختصار أن يقدموا قناعا لعمليات التزوير الواسعة للإنتخابات أو أن يتم هذا التزوير " تحت إشراف قضائى : وقبل ذلك بقليل كان الإخوان المسلمون قد نظموا مظاهرة من أجل الإصلاح ضمت ألفين من المواطنين .

وفى نفس التوقيت كانت حركة ٩ مارس التى أسسها أساتذة الجامعات تنظم مظاهرة

واقفة فى حرم جامعة القاهرة احتجاجا على تدخل أجهزة الأمن فى شئون الجامعة ، ودفاعا عن إستقلالها هذا الاستقلال الذى جرى إهداره على أيدى نظام بوليسى قمعى وإستبدادى مما جعل العملية التعليمية تتردى وتتحول إلى تجارة رابحة يتكسب منها عدد من رجال الأعمال الجدد ، ولم تكن مصادفة أن تظهر نتيجة بحث علمى حول أهم خمسمائة جامعة فى العالم وليس بينها جامعة مصرية واحدة رغم أننا سوف نحتفل بعد ثلاثة أعوام بمرور قرن كامل على إنشاء أول جامعة حديثة فى مصر .

ومن هذه الأحداث كانت الحركة المصرية من أجل التغيير " كفاية " تعلن عن وجودها بصور شتى ، بينما تبتكر الأحزاب أشكالا متنوعة للعمل .

قبل عشر سنوات بدأ تهديد الصحفيين بالإضراب عملا معزولا فى مواجهة القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ الذى وصفوه بقانون اغتيال حرية الصحافة .

وكانت حركة الصحفيين فى ذلك الحين معزولة فعلا نسبيا لأنها لم تنجح إلا فى التأثير فى الأحزاب السياسية المدافعة عن الديمقراطية والحريات العامة ، لكن هذا التأثير لم يصل إلى قطاعات أخرى تتسع أو تضيق من الطبقة الوسطى ، رغم أن تحرك الصحفيين نجح فى تعديل بعض مواد القانون لذا تراجعت ولم تتصاعد لأنها كانت بلا سند .

أما الآن فإن بوسع القضاة وأساتذة الجامعات أن يواصلوا نضالهم فى بيئة مساندة ، إذ قررت الأحزاب الخروج إلى الشارع بعد أن كانت قد انتظمت فى عدة أشكال من العمل الجماعى من التوافق الوطنى إلى لجنة الدفاع عن الديموقراطية التى تضم إلى جانب الأحزب مجموعة من منظمات حقوق الإنسان وحزبا محجوبة عنه الشرعية القانونية .

وأصدرت فى هذا السياق مجموعة من الوثائق حول إلغاء حالة الطوارئ والقوانين المقيدة للحريات محددة التعديلات الدستورية والتشريعية المطلوبة لإقامة نظام ديمقراطى برلمانى يفتح الطريق أمام تداول السلطة والمشاركة الشعبية الحقة فى صنع القرار ، وإعادة النظر فى السياسات الاجتماعية الاقتصادية التى انتهجها النظام القائم على مدار ربع قرن وقادت البلاد إلى الأزمة الشاملة التى تعيشها الآن .

كذلك فإن احتجاجات الكادحين من فلاحين وعمال تتصاعد فى مواقع كثيرة حيث يدافع الفلاحون عن قطع الأرض الصغيرة التى يعيشون منها ضد شره الرأسمالية الكبيرة التى يسيل لعابها بسبب ارتفاع أسعار الأرض وقد حدثت مواجهات دامية كما جرى فى قرية " سارانده " فى محافظة البحيرة . ويدافع العمال فى مواقع متزايدة عن مصانعهم ضد بيعها للقطاع الخاص محليا كان أو أجنبيا ، ويدور هذا الصراع العنيف جنبا إلى جنب

النضال المطلبى من أجل تحسين الأجور وشروط العمل ، رغم أن مثل هذا النضال يواجه صعوبة إضافية فى ظل تزايد البطالة جيث يشكل جيش العاطلين الاحتياطى الذى يضغط به رأس المال على العمال حين تكون هناك فرص للاستغناء عنهم كما هو الحال الآن وإحلال عاطلين محل العاملين وإلقاء الأخيرين إلى البطالة ، خاصة فى ظل قانون العمل الموحد الجديد الذى أطاح بالضمانات ضد الفصل التى كان قد نص عليها القانون القديم ، وذلك كله بحجة تشجيع الاستثمار .

ورغم كل مايقال وماحدث فعلا من تفكك الطبقة العاملة مع تراجع الصناعة الكبيرة فى بلادنا ، ورغم سيطرة الدولة البوليسية على المنظمات النقابية العمالية فإن العمال مايزالون عدديا ونسبيا أكبر منهم فى أى مرحلة سابقة خاصةً إذا وضعنا فى إطار الطبقة العاملة من يسمونهم بأصحاب الياقات البيضاء من مهندسين وفنيين ومهنيين سبقت الإشارة إلى التشابه فى أوضاعهم الاقتصادية مع أوضاع العمال وصغار الفلاحين ، وإن بقيت لهؤلاء المهنيين المنحدرين إلى مصاف العمال ميزة أن لهم أطراً نقابية وحزبية تعبر عنهم بدرجة أو أخرى فى إطار من ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، بينما أن " تأميم" السلطات للتنظيم النقابى العمالى كان قد أنجز منذ بداية ثورة يوليو ، ومازال حقهم فى التمثيل السياسى الحزبى محظورا بدعوى أن الأحزاب الطبقية ممنوعة وإذا كان تشوه التمثيل قد طال الجميع بدرجات متفاوتة بسبب قبضة الإستبداد فإن الفلاحين على نحو خاص قد ظلوا دون أى تمثيل ومازال اتحادهم يحبو ولم تمنحه السلطات إعترافا قانونيا .

ولكن هذه الحقائق كلها لاتنفى بقاء مايسمى بالطبقة الوسطى فكريا فى الموقع البين بين حتى بعد أن تزلزل هذا الموقع إقتصاديا وتبقى أحلامها فى الصعود تراودها ، ويزداد غضبها من الإنحدار فتمعن فى التعالى على الكادحين وتميز نفسها عنهم ، وينتشر فى أوساطها فكر الإسلام السياسى تعبيرا عن أزمتها الروحية العميقة التى تجعل حلم البورجوازى الصغير بأن يأتيه الرزق بدون حساب تعويضا عن الخسارة الواقعية المتفاقمة . ويزيد من حدة هذه الأزمة الفكرية - الروحية عجز الأحزاب المدنية عن مساعدة هذه الطبقة الوسطى على بلورة منظومة فكرية مميزة خاصة بها فى محنتها وفى ضوء التحولات الكبرى التى تدور فى أوساطها عالميا وبعد أن رثاها المفكر الاقتصادى الراحل الكبير الدكتور " رمزى زكى " فى كتابه التأسيسى فى هذا الميدان " وداعا للطبقة الوسطى "

ولكن الظروف الواقعية لابد أن تغير على المدى الطويل من جوهر النظرة البورجوازية

الصغيرة إلى العالم والتى تتأصل فى حركة التأرجح هذه لا فحسب بين الأدنى والأعلى وإنما أيضا بين القديم والجديد ، بين الدولة الدينية من جهة والدولة المدنية الديموقراطية من جهة أخرى ، وذلك كله بسبب طبيعتها المزدوجة التى تلهمها طموحا عاصفا للقفز على نفسها والتربع فوق كل الطبقات الأخرى ناظرة لنفسها كممتلكة لكل فضائل الشعب من الحس الجمالى لدى الأرستقراطية لتقاليد العيش المريح لدى البورجوازية الكبيرة إلى الكدح والدأب الذى يميز الطبقة العاملة والفلاحين إلى الروح التجارية العملية التى تميزها هى نفسها .

وفى دراسة حول الطبقات الاجتماعية فى فرنسا حيث المجتمع أكثر تقدما منه فى مصر جرى تقسيم الطبقة الوسطى إلى فئتين : الأولى اعتبرتها الدراسة فئة جنينية ويغلب عليها الطابع البوليتارى ، والفئة الثانية اعتبرتها فئة راسخة ويغلب عليها الطابع البورجوازى وهى فى مجموعها تمثل مايقارب الأربعين فى المائة من السكان .

ولعل المشاهدة الواقعية أن تدلنا على نسبة قريبة من هذا للطبقة الوسطى فى بلادنا بسبب افتقارنا لدراسة مشابهة .

ومايعنينا فى هذا الصدد ليس فقط حجمها الكبير هذا باعتبارها القوة الثانية فى التركيب السكانى المصرى بعد العمال والفلاحين وإنما أيضا كونها القوة الأولى التى ماتزال تقدم للحياة السياسية والثقافية أبرز النشطاء والمفكرين والمناضلين السياسيين . والقراءة التحليلية لخريطة المسجونين السياسيين فى الخمسين عاما الأخيرة من كل التيارات السياسية من شيوعيين لناصريين لإسلاميين سوف تدلنا على غلبة التكوين الطلابى على معظمها – باستثناء الحركة الشيوعية التى قدمت قيادات ومناضلين عماليين بارزين .

باختصار إن الطبقة الوسطى تستيقظ وتقول أنا هنا ولابد أن التطورات العاصفة الجارية سوف تحدث تشققات لامفر منها داخل التحالف البورجوازى العسكرى الحاكم ، ذلك أنه رغم النمو المشوه للرأسمالية الكبيرة التي راكمت ثرواتها من الفساد ونهب البنوك والخصخصة فإنها على أى حال قد كبرت وتمكنت لدرجة جعلت صوتها عاليا فى المطالبة بحصتها فى السلطة بل ونوال هذه الحصة الذى بدا واضحا جدا فى تشكيل الحكومة الجديدة دون أن يكون هذا النوال قادرا على حل الأزمة – إذ أن البرجوازية الكبيرة بشقيها العسكرى والمدنى فقدت القدرة – كلية تقريبا – على قيادة البلاد ، ولم تكتسب المعارضة الديموقراطية والعمالية – الفلاحية على نحو خاص هذه القدرة بعد ، ولن

يستطيع الحكم القائم مواصلة الهيمنة إلا بتشديد قبضة الاستبداد فى وضع أخذ بالتفكك ، وفى ظل تحولات عالمية وإقليمية ومحلية تشل قبضة أى نظام مستبد بحكم منحاها الديمقراطى والحقوقى ، وقد بدأ النظام يستجيب إليها جزئيا وببطء شديد .

أليست هذه بيئة ملائمة لكى تستعيد الطبقة الوسطى نفوذها فى الحكم كما كان الحال فى ظل ثورة يوليو وحتى فيما بعد الانقلاب الساداتى على اليسار الناصرى ؟

هذا سؤال كبير .. وهناك سؤال آخر ألا يمكن للطبقة الوسطى فى هذه الحالة أن تستعيد أيديولوجيتها الأصلية وشعاراتها التى اختطفتها منها البورجوازية الكبيرة والعسكرية حين قدمت الأخيرة نفسها باعتبارها ممثلة للشعب كله ، واختطفتها منها مرة أخرى جماعات الإسلام السياسى التى تسعى إلى أن توحد تحت راية الدين شعبا منقسما طبقيا إنقساما حادا حيث يدور صراع ضار فى كل المستويات .

ليست هناك إجابة سهلة على الأسئلة الكبيرة لكن الشىء المؤكد أنه لاغنى للطبقة الوسطى القادمة بقوة إلى ساحة العمل من أجل التغيير عن التحالف مع الكادحين إن شاءت أن يكون لمشروعها مستقبل.

كما أنه لاغنى للكادحين عن سياسة التحالف سواء من أجل الديمقراطية أو من أجل العدالة الاجتماعية ، وحين ينطلق الشعار الإنعزالى هنا أو هناك بالاعتماد فقط على النفس أى قوة الطبقة الوسطى ومنظماتها وحدها أو تنظيمات العمال والفلاحين الفقراء وحدهم يصبح الأمر وكأنه عزف منفرد فيه مديح للذات أو ربما رثاء لها ، وسوف يكون هذا العزف المنفرد عاجزا عن الوصول إلى أسماع أو سمع الفئات والطبقات التى لايستطيع العمال والفلاحون بدونها تحقيق النصر فى أى مرحلة من مراحل التحولات الاجتماعية الكبرى ، ولاتستطيع الطبقة الوسطى بمفردها أن تنهض بالمهمات الثقال المطلوبة من قوى التغيير .

فما من قوة وحدها تستطيع إنقاذ مصر التى تستغيث وهى تكافح للخروج من النفق المظلم .

دراسة

الإمام محمد عبده والأزهر

معركة التجديد الديني في وعاء يميني

د. رفعت السعيد

عندما غادر الأفغانى مصر منفياً ظل يردد لتلاميذه عبارة واحدة إعتبرها الجميع وصيته لهم. «حسبكم محمد عبده، حسبكم محمد عبده من ولى أمين»

لكن محمد عبده لم يكن من ذات معدن أستاذه. لنقل انه كان أقل حماساً أو أقل ثورية، أو شئ من هذا القبيل، وإن كان تأثيره فى مصر والمصريين وفى تاريخهم الحديث أكثر كثيراً، وكانت مقدرته العلمية والتجديدية أكبر بما لا يمكن مقارنتها بكتابات الأفغانى الحماسية.

والحقيقة أن أية دراسة متأنية لتراث وفكر الإمام محمد عبده تضع الباحث في حيرة. فثمة تناقض واضح في المواقف.

هو تقدمي تنويرى في مجال الدين والعقيدة وإعمال العقل، وفي صراعه ضد شيوخ الأزهر المتزمتين ، لكنه يميني مغرق في يمينيته في موقفه من الثورة ومن الفوارق الاجتماعية.

يتناقض الموقفان ويظل الشيخ مصمماً علي موقفه. يتخذ الموقفين معاً. ويخوض المعركتين معاً. ولا يستشعر أي تناقض.

ولعل هذا الموقف المزدوج وإن تبدي غير واضح التناقض في حياة الإمام، إلا أنه ما لبث

أن تفجر بعد وفاته ، فالكثيرون من تلاميذه لم يستطيعوا إتقان ركوب الموجتين المتناقضتين فتمسكوا بالموقف اليميني في المجال الاجتماعي، ولم يحسنوا مواصلة طريق التجديد.. ورويداً رويداً أصبح اليمين الاجتماعي هو الأساس بحيث صبغ الموقف الفكري بصبغة تجديدية باهته، ما لبثت أن تلاشت بل وتحولت إلى النقيض.

ويمكن القول أن الشيخ رشيد رضا أهم تلاميذ الإمام كان النموذج لهذا الموقف المتراجع، وبقدر ما صمت شيوخ الأزهر إزاء الموقف الأجتماعي للشيخ محمد عبده- أو حتي أيدوه- بقدر ما خاضوا ضد دعوة الإمام حرباً ضروساً اشتعلت لسنوات عديدة ولم تنته إلا بوفاة الشيخ وتراجع رشيد رضا ومن لف لفة، وتفرق من بقي انصار المعركة التجديدية من تلاميذ الإمام.

وكان محمد عبده كأستاذه يسعى للتغيير من أعلى.. فقد كان إبان الاحداث الجارفة التى تفجرت وإنتهت بالثورة العرابية يمثل يمين الثورة، بل ويمين يمينها.

وعندما إنتفض العرابيون ليصطفوا فى ميدان عابدين، فى المواجهة التاريخية بين عرابى والخديوى توفيق، هذه الحركة التى أسفرت عن طرد رياض باشا [حليف محمد عبده الحميم]. يكتب محمد عبده قصيدة عنيفة يهاجم فيها العرابيين، ويدافع عن رياض..

قامت عصابات جند فى مدينتنا

لغزل خير رئيس كنت راجيه

قاموا عليه لأمر كان سيدهم

يخفيه فى نفسه والله مبديه

كان الرئيس حليف العدل منقبة

وسيد القوم يهوى الجور، يأتيه

جروا مدافعهم، صفوا عساكرهم

نادوا بأجمعهم، سل ما ترجيه

فنال ما نال وإنفضت جموعهم

أما النظام فقد دكت مبانيه(١)

وهكذا ومن فرط ولاءه لرياض باشا الذى كان العرابيون يرفضونه، إتهمهم بأن إحتشادهم

فى عابدين يوم ٩ سبتمبر، كان بإيعاز من توفيق.

ويكتب محمد عبده إلى الأفغانى «إن أنصار السوء وأعوان الشر قد سعوا بالوقيعة، حتى أنهم غيروا قلب دولتلو رياض باشا عليك، وعلى تلاميذك الصادقين، لكن لم يلبث أن وصلنا إليه، وكشفت له ما غمض من الحقيقة، حتى زال لبس المبطلون»(٢).

والحقيقة أن محمد عبده كان ضد الثورة من حيث المبدأ. وهو يؤكد هذا لبلنت صراحة «لقد إنتقدت الحكومة بشده، لكننى كنت ضد الثورة، كنت أعتقد أنه يكفي جداً أن نحصل على دستور خلال خمس سنوات، وكنت أعارض أسلوب طرد رياض باشا ومظاهرة عابدين، وكان سليمان أباظة والشريعى يؤيدانى ضد الثورة لكننا كنا جميعا نطالب بالدستور»(٣)

وكان محمد عبده يقترح على الجميع خطة شديدة الاعتدال «علينا ان نهتم الآن بالتربية والتعليم بعض سنين، وأن نحمل الحكومة على العدل بما نستطيع، وأن نبدأ بترغيبها فى إستشارة الأهالى فى بعض مجالس خاصة بالمديريات والمحافظات، ويكون ذلك كله تمهيداً لما يراد من تقييد الحكومة. وليس من المصلحة أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن تستعد له، فيكون ذلك من قبيل تسليم المال للناشئ قبل بلوغ سن الرشد، فيفسد المال، ويفضى إلى التهلكة»(٤)

والغريب أن محمد عبده بموقفه هذا قد إنحاز إلى أكثر غلاة كبار الملاك فى عدائهم للثورة، وعارض حركة شعبية جارفة، تحركت فيها جماهير بلا حصر.. سواء بآلاف العرائض التى وقعها المصريون والأعيان بناء على طلب عرابى «إعلموا يا معاشر الوطنيين إن أولادكم المنتظمين فى سلك الجهادية قد إتكلوا على البارى سبحانه وتعالى وعزموا على منع كل ما من شأنه الاجحاف بحقوقكم.. فالمطلوب منكم أن توقعوا على الكتابة المرسلة إليكم، والمقصود بها أن أكون نائباً عنكم فى كل ما يتعلق بأحوال بلادكم».. وإنطلق رسل عرابى إلى أنحاء مصر وعلى رأسهم عبد الله النديم يحملون رسالة تقول «أن الوزارة الرياضية قد ركبت متن الشطط، وعدلت عن الصراط المستقم، ولم يكن مقصدها مؤدياً إلا إلى إضحملال البلاد.. وأن سكوتنا يعد من العجز والجبن والتفريط فى وطننا ومقر نشأتنا»(٥)

وينجح المصريون.. يتولى عرابى رئاسة الوزارة.. يوزع المصريون الحلوى والشربات فى الشوارع، يشدو الشعراء بقصائد مديح لعرابى..

وقولوا يا عرابى مر يأمر

تراه فأنت ذو الأمر المجاب

ودم لوزارة لسواك تأبى

وإن وصلت إليك بلا طلاب

وقولوا يا عرابى دم رئيسا

لحزب النصر محفوظ الجناب(٦)

مصر تلتهب بالثورة، المصريون يصطفون جميعا خلف عرابى، ويبقى محمد عبده محافظاً على موقفه المحافظ. وحتى عندما ينجرف مع الجميع فى صفوف الثورة، يبقى هو شديد الاعتدال بل ويمينيا.

وإذ يتحرك الفلاحون، يرتعد كبار الملاك.. وإن كان بعضهم قد إنحاز لعرابى ربما تملقا، وربما تطلعاً لوطن مستقل. لكن محمد عبده يبقى على موقفه، وعندما يدعى إلى إلقاء خطاب فى حفل جماهيرى نظمه العرابيون، يقف محذراً الأغنياء من مساندة الثورة فيقول: «إن المعهود فى سير الأمم وسنن الاجتماع أن القيام على الحكومة الاستبدادية، وتغيير سلطتها وإلزامها بالمساواة بين الرعية، إنما يكون من الطبقة الوسطى والدنيا، إذا ما نشأ فيهم التعليم الصحيح والتربية النافعة وصار لهم رأى عام. وإنما لم يعهد فى أمة من أمم الأرض أن الخواص والأغنياء ورجال الحكومة يطالبون بمساواة أنفسهم بسائر الناس، وإزالة إمتيازاتهم، وإستئثارهم بالجاه والوظائف بمشاركة الطبقات الدنيا لهم فى ذلك.. فكيف حصل فى هذه المرة، ومن أهل هذا المجتمع؟ هل تغيرت سنة الله فى الخلق؟ أم بلغت فيكم الفضيلة حداً لم يبلغ إليه أحد من العالمين، حتى رضيتم عن روية وبصيرة أن تشاركوا سائر أمتكم، أم أنكم تسيرون إلى حيث لا تدرون، ولا تعلمون ما تعملون؟»(٧)

لكن موقف محمد عبده الاجتماعى ورؤيته للفعل الثورى شيئ.. ورؤيته المتحررة ودعوته للتجديد الدينى شيئ آخر.. فقد كان محمد عبده قادراً على أن يفتح أبواب الرحمة الدينية فى مواجهة تشدد مشايخ الأزهر المتشددين. وكان قادراً على أن يفتح أمام مصر والمصريين، بل وأمام الاسلام والمسلمين سبيلا يسيرة وسهلة وشرعية ومتفقة مع صحيح الدين.. لبناء وطن حديث يعيش عصره، ويتجدد مع تجدده.. ويتطلع إلى المستقبل متحرراً من الرؤية السلفية المنغلقة.

* * *

وقد تصور البعض أن نفحات التجديد والاستنارة قد أتت إلى الاستاذ الإمام خلال إقامته

الأوربية لكن الحقيقة أنها كانت موقفاً مبكراً.

فبداية معركة التنوير التى خاضها محمد عبده قديمة، تسبق حتى إشتغاله بالسياسة أو لقاءه مع أستاذه الأفغانى.. فهو ينشر عدة مقالات فى «الأهرام» فور صدوره [بعد صدور العدد الأول بشهر واحد] يتبدى منها نزوعة الحاسم نحو التنوير. الأهرام يقدمه إلى القارئ قائلاً انه «العالم العلامة الأديب الشيخ محمد عبده أحد المجاورين بالأزهر.. والهدف من هذه المقالات هو بث الأفكار بين الناس لتكون سبباً لتنوير البصيرة، وتطهير السيرة، وتحرك فيهم روح الغيرة»(٨)

ثم كان لقاء محمد عبده بالأفغانى فإزداد إستنارة وقدرة على المواجهة، وجرأة فى التأويل ورفض الجمود.. وذات يوم قال عبده للأفغانى «أننى أوتيت من لدنك حكمة أقلب بها القلوب وأعقل العقول»(٩)

ويقول رشيد رضا أقرب التلاميذ المقربين لمحمد عبده «إن اقتراب عبده من الأفغانى أخرجه من خمول تصوفه وخمود أزهريته، إلى ميادين الجهاد فى سبيل التجديد الدينى والاصلاح الاجتماعى المدنى، فعانى فى سبيل ذلك من فتن الأمراء المستبدين، وجهالة حمله العمائم الجامدين»(١٠)

وبرغم إلتصاق محمد عبده بأستاذه إلا أن فوارق جوهرية بينهما ظلت ظاهرة دوماً.. فالأفغانى يركز أنظاره على فكرة الجامعة الإسلامية وتوحيد المسلمين، أما محمد عبده فقد جذبت مصر أغلب إهتمامه، وكانت دعوته للتجديد الدينى هى بالأساس دعوة لتجديد مصروتحديثها وتجديد عقول المصريين(١١). ويقرر محمد عبده ذلك إذ يقول أن الأفغانى «كان قادراً على النفع العظيم بالافادة والتعليم، لكنه وجه كل عنايته للسياسة، فضاع إستعداده هذا»(١٢)

كذلك كان الأفغانى ثورياً بالمعنى السياسى المفهوم، أما محمد عبده فكان مفكراً بل لعله إقترب من كونه فيلسوفا «وإذا كان الصعب أن نطلق على محمد عبده لفظة الفيلسوف بالمعنى الاصطلاحى الدقيق، إلا أنه ترك لنا العديد من الآراء التى تجعله مجدداً من الطراز الأول، ومفكراً لا تخلو كتاباته من الروح الفلسفية»(١٣).

كذلك فإن الأفغانى لم يهتم بقضية التنوير والتجديد إلا فى حدود محدودة فقد ركز جهده وفكره فى الثورة ضد أنظمة الحكم وضد الاستعمار، ولم ينشغل بمسائل مثل العلاقة بآراء

السلف والتراث وغير ذلك، بينما ركز محمد عبده أكثر جهده فى ثورة على النقل وعلى القوالب الجامدة فى التفكير وفى التعامل مع التراث «لقد كانت دعوته التجديدية معبرة عن ثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة بناء التراث بحيث يكون متفقاً مع العصر الذى نعيش فيه..» وكان محمد عبده يؤكد دوما «أن الغيب ليس فى التراث، ولكن الغيب فى النظرة إلى التراث من خلال منظور تقليدى رجعى لا يتمشى مع العصر.. انه لا يقف من التراث موقف المستقبل المستسلم، ولا موقف الرافض»(١٤)

كان كتاب غربيون يشنون حملات ضارية على الإسلام بإعتباره دين قعود وتخلف [رينان وهاناتو وغيرهما] وفيما يتجاسر لورد كرومر على القول «إن الإسلام إذا لم يكن ميتاً، فإنه فى طور الاحتضار إجتماعياً وسياسياً، وأن تدهوره المتواصل لا يمكن وقفه مهما أدخلت عليه من إصلاحات تحديثية بارعة، لأن التدهور كامن أساساً فى جوهره الاجتماعى، وهو جوهر قائم على تخصيص دور متخلف للمرأة فى المجتمع، وعلى التغاضى عن نظام الرق، وعلى جمود الشرع، وقطعية النص، وانه لا بديل عن التحديث الكامل بدون الاسلام»(١٥)

وهكذا فرض على محمد عبده أن يخوض معركة مزدوجة. معركة ضد الهجوم الأجنبى على الإسلام كعقيدة، ومعركة أخرى أشد ضراوة ضد الشيوخ الرجعيين الذين إعتمدوا على النقل، وعلى النظر السلفى للتراث الدينى.. رافضين إعمال العقل.

كان محمد عبده يصرخ فى وجوه شيوخ عصره «إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل» بل إن محمد عبده خاض معركة تحرير المسلمين من تسلط الفكر الرجعى وشيوخه «فلكل مسلم أن يفهم عن الله، من كتاب الله، وعن رسوله من كلام رسوله بدون توسيط أحد من سلف ولا من خلف»(١٦)

.. وهنا ثار عليه شيوخ الأزهر ثورة عارمة.. رفضوا دعوته للتجديد وخاصة تجديد التراث، ورفضوا تجديد برامج التعليم فى الأزهر، وإعتبروا دعوته لتعليم الجغرافيا والحساب والجبر والهندسة ومختلف العلوم الحديثة فى مناهج الأزهر جريمة نكراء(١٧). ومضى محمد عبده لا يعبأ بهجمات المغرضين، معرباً عن أمله فى تنوير العقل المصرى عبر تعليم حديث.. ومن هنا فقد نفض يديه من الازهر، وركز جهداً كبيراً من أجل إنشاء الجامعة الأهلية (١٩٠٨). وإصلاح القضاء الشرعى ونظام الأوقاف.. وإستمرت معاركه رغم ذلك - ضد الأزهر، ومعارك الأزهريين ضده، هم تجاوزوا كل الحدود، صدرت كتيبات بلا صاحب تهاجم محمد

عبده هجوماً مقنعاً وتسبه سباً يعاقب عليه القانون، بل وصفه عنوان إحدى هذه الكتيبات بـ«المهياص الهجاص».. ووصف كتيب آخر والدته وصفاً بذيئاً. وثمة كتاب صدر وعلى الغلاف أن المؤلف هو «الحرة اللى لسانها خارج لبره، خادمة الوطن والدين، وغيوره على المسلمين» وكتابان آخران يقال أن مؤلفهما هو ذات صاحب كتاب «الحرة اللى لسانها خارج لبره» أحدهما ضد الأفغانى عنوانه «تحذير الأمم من كلب العجم» وكتاب ضد محمد عبده عنوانه «كشف الأستار فى ترجمة الشيخ الفشار» ولعل العناوين تكفى بذاتها للتعبير عن المضمون. ولم يتوان محمد عبده فى الرد على الأزهر وشيوخه، وربما بذات الحدة. ويؤكد رشيد رضا أن الشيخ محمد عبده كان وحتى فى أحاديثه الخاصة، شديد الاحتقار للأزهر وأهله. ويقول انه كان يسميه عادة «الاسطبل» و«المارستان» و«المخروب»»[١٨]

ويمكن تصور نوع العلاقة بين محمد عبده وشيوخ الأزهر فى عهده من الحوار التالى الذى قيل أنه جرى بينه وبين الشيخ محمد البحيرى عضو مجلس إدارة الأزهر، حول موضوع مطالبة محمد عبده بتعليم طلاب الأزهر العلوم الحديثة. ولنتأمل الحوار. مدى حدته.. وأسلوبه.

الشيخ البحيرى: إننا نعلمهم كما تعلمنا.

الشيخ محمد عبده: وهذا هو الذى أخاف منه.

الشيخ البحيرى: ألم تتعلم أنت فى الأزهر، وقد بلغت ما بلغت من مراقى العلم، وصرت فيه العلم الفرد؟

الشيخ محمد عبده: إن كان لى حظ من العلم الصحيح الذى تذكر، فإننى لم أحصله إلا بعد أن مكثت عشر سنين أكنس من دماغى ما علق فيه من وساخة الأزهر. وهو وحتى الآن لم يبلغ ما أريده له من النظافة»[١٩].

وتمضى معركة لا تنتهى بين محمد عبده والأزهريين.. تمضى حتى نهايتها المريرة لقد إتهموه بالكفر، وروجوا ذلك، وقالوا انه «يتساهل أو حتى يتجاهل أداء الفروض الدينية، بما فى ذلك الصلاة»[٢٠]

وتظل الخصومة مشتعلة حتى آخر نسمات حياة الاستاذ الامام

وفيما هو على فراش الموت.. كان يتأوه شعراً.

ولست أبالى أن يقال محمد أبلّ

أم إكتظت عليه المآتم

ولكنه دين أردت صلاحه

أحاذر أن تقضي عليه العمائم

ويموت محمد عبده.. ويبقى عداء الرجعيين له مستمراً وربما حتى الآن.

لكنه بالنسبة لنا يظل واحداً من رواد التنوير.والتجديد والليبرالية.. وأحد آباء مصر الحديثة.. بما يحتاج منا إلى متابعة لأفكاره وكتاباته وفتاواه..

* * *

لكننا إذ نحاول أن نتابع معركة التجديد العقلاني للفكر الديني، ومعارك محمد عبده من أجل العقل والعلم وضرورة التأويل حتى يتلاءم الفهم الديني مع مستحدثات العصر.. نجد أنفسنا أمام بحر زاخر من الكتابات والفتاوى والمقالات.. «رسالة التوحيد»، «الاسلام دين العلم والمدنية» «حاشية على شرح الدواني لكتاب العقائد العضدية للإيجي»، ومقالاته في «المنار» و«العروة الوثقى» وصحف عصره، وتفاسيره الشهيرة لسورة العصر، وسورة الفاتحة وتفسير جزء عم وتفسير المنار [أكمله رشيد رضا] ودروسه في دار الافتاء، وفتاواه الشهيرة وهناك أيضا «تاريخه» تاريخ الاستاذ الامام.. فكيف نحيط بذلك كله؛ وكيف نختار؟، وأي شيئ نختار؟

لكن محمد عبده يأبى إلا أن يرشدنا إلى ما يجب أن نختار.. يكتب وكأنه يعلمنا كيف نكتب عنه «إرتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين: الأول تحرير الفكر من قيود التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، وإعتباره من ضمن موازين العقل البشرى التي وضعها الله.. وانه على هذا الوجه يعد صديقاً للعلم، باعثاً على البحث في أسرار الكون، داعياً إلى إحترام الحقائق الثابتة، مطالباً بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العلم، كل هذا أعده أمراً واحداً، وقد خالفت في الدعوة إليه رأى الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسد الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب علوم هذا البلد ومن هو في ناصيتهم. [وهو يشير هنا إلى معركته ضد المتزمتين من رجال الأزهر، وضد بعض المثقفين الشوام الذين إنحازوا في بعض كتاباتهم ضد مطلق الدين، كما سنرى في كتابه أخرى]. أما الأمر الثاني، فهو إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير. وهناك أمر آخر كنت من دعاته، والناس جميعا في عمى عنه، رغم أنه الركن الذي

تقوم عليه حياتهم الاجتماعية، وما أصابهم الوهن والضعف والذل إلا بخلو مجتمعهم منه، وذلك هو التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة. نعم كنت من دعا الأمة المصرية إلى معرفة حقها على حكامها، وهى التى لم يخطر لها هذا الخاطر منذ مدة تزيد على عشرين قرنا، دعوناها إلى الاعتقاد بأن الحاكم، وإن وجبت طاعته، هو من البشر الذين يخطئون، وتغلبهم شهواتهم، لأنه لا يرده عن خطئه، ولا يوقف طغيان شهوته، إلا نصح الأمة له بالقول والفعل»(٢١)

ونتوقف عند القضية الأخيرة فقد تحدثنا بما يكفى فى إعتقادنا عن المسألة الأولى.

نتوقف عند هذه القضية المحورية.. علاقة المواطن بالحاكم. وعلاقته برجل الدين. الحاكم يريد أن يفرض عليه أحكامه، ورجل الدين يريد أن يفرض عليه رأيه فرضاً. ومحمد عبده يخوض هذه المعركة بجسارة تستحق الاعجاب.. «لقد أخطأ المسلم فى فهم معنى الطاعة لأولى أمره، والانقياد لأوامرهم، فألقى مقاليده إلى الحاكم ووكل إليه التصرف فى شؤونه، ثم أدبر عنه حتى ظن أن الحكومة يمكنها القيام بشئونه جميعاً من إدارة وسياسة.. ومن هنا إنصرف المسلم عن النظر فى الأمور العامة جملة، وضعف شعوره بحسنها وقبيحها، اللهم الا ما يمس شخصه منها»(٢٢) أما الحكام «فقد كانوا أقدر الناس على إنتشال الأمة مما سقطت فيه، فأصابهم الجهل. ولم يفهموا من معنى الحكم إلا تسخير الأبدان لأهوائهم، وإذلال النفوس لخشونه سلطانهم، وإبتزاز الأموال لانفاقها فى إرضاء شهواتهم، لا يرعون فى ذلك عدلاً، ولا يستشيرون كتاباً ولا يتبعون سنة، حتى أفسدوا أخلاق الكافة بما حملوها على النفاق والكذب، والاقتداء بهم فى الظلم، وما يتبع ذلك من الخصال التى ما فشت فى أمة ألا حل بها العذاب».. «وتلك علة من أشد العلل فتكا بالأرواح والعقول»(٢٣).

أما سلطة رجال الدين فلا وجود لها عند محمد عبده «إذ ليس لمسلم مهما علا كعبه فى الاسلام، على آخر مهما إنحطت منزلته فيه، سوى حق النصيحة والارشاد».

«فليس فى الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية، أو المؤسسة الدينية بوجه من الوجوه، ولم يعرف المسلمون فى عصرمن العصور تلك السلطة الدينية»(٢٤) ويقول «فالاسلام لا يجعل للقاضى أو المفتى [نلاحظ أنه كان مفتى الديار المصرية] أو لشيخ الإسلام أدنى سلطة على العقائد وتقرير الاحكام، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء هى سلطة قدرها الشرع الإسلامى، ولا يسمح لواحد منهم أن يدعى حق السيطرة على إيمان أحد، أو عبادته

لربه، أو ينازعه في طريقة نظره»(٢٥).

وهو يرفض رفضاً قاطعاً إقتران الحكم بسلطة الدين، ويقول «ومن الضلال القول بتوحيد الاسلام بين السلطتين المدنية والدينية، فهذه الفكرة خطأ محض، ودخيلة على الإسلام. ومن الخطأ الزعم بأن السلطان هو مقرر الدين وواضع أحكامه ومنفذها، وأن المسلم مستعبد لسلطانه»(٢٦)

ويؤكد أحد الباحثين «أن نفى دينية السلطة والتأكيد على مدنيتها، قاد محمد عبده إلى التأكيد على مدنية المؤسسات فى المجتمع، وإعطائها الطابع القومى المدنى الذى لا يفرق بين المواطنين بسبب معتقداتهم الدينية»(٢٧).

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد فضل محمد عبدة فى الاسهام فى صياغة صورة الدولة المصرية الحديثة القائمة على حقوق المواطنة المتكافئة وعلى تأكيد الوحدة الوطنية بين المصريين برغم إختلاف ديانتهم. وإذا كان لآخرين الفضل فى الاسهام فى ذلك، فإن محمد عبده كان الرائد الدينى صاحب الحجة والمنطق والمنطلق فى التأكيد على هذه الصيغة.

ومن هنا فإن محمد عبده يؤكد أن شكل الحكومة «باق على الأصل من الإباحة والجواز، وهو إختيار يجب أن يلائم مصالحنا، ويطابق منافعنا، ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانه»(٢٨)

أما الدعوة إلى العقل وإعماله وإحترام مدركاته فقد كانت واحدة من أهم مرتكزات فكر محمد عبده. والعقل قرين العلم وعلى المسلم «أن يسبح فى مملكة العلم ليمتع عقله، ويسبح فى بسيط الأرض ليكسب رزقه.. فالإنسان فى الاسلام لم يخلق ليقاد بالزمام، بل فُطر على أن يهتدى بالعلم».. «والمسلمون محفوزون أشد الحفز إلى طلب العلم وتلمسه فى كل مكان، وتلقيه من أية شفة ولسان، فإذا لاقاهم عالم فى أى سبيل.. هشوا له وبشوا.. وشدوا به خواصرهم، وعقدوا عليه خناصرهم، ولايبالون ما تكون عقيدته، إذا نفعتهم حكمته»(٢٩)

والعقل نقيض النقل. فالتقليد يناقض النظر النقلى. فالانسان في الإسلام «فطر على أن يهتدى بالعلم». كما نبه إلى عدم التعلق بما كان عليه الآباء والاجداد، وما توارثه عنهم الابناء «لأن السبق فى الزمان ليس آية من آيات العرفان، ولاسيما لعقول على عقول، ولا لأذهان على أذهان» ثم.. «وقد تم للانسان المسلم بمقتضى دينه الحقيقى أمران عظيمان: إستقلال الارادة، وإستقلال الرأى والفكر».

وحتى فى مسائل العقائد والعبادات وفى أحكام الحلال والحرام، وفى القضايا الحياتية،

وكل ما يتنازع فيه، فيجب الرجوع إلى كتاب الله والسنه، مع ضرورة الابتعاد عن التقليد، واللجوء إلى الاجتهاد والتجديد المستندين إلى النظر العقلى، وأحوال العصر ومقتضياته، فالاجتهاد يجب أن ينبع من حالة العصر ويعبر عنه، وليس هناك أى اجتهاد يلزم المسلم فى جميع العصور. فمتى إنقضى العصر وزالت مقتضياته، زال معها ما يخصه من الاجتهاد، وما رافقه من الاحكام. وعلى المسلم أن يتبصر دائماً فى القرآن والسنة، ويجتهد فى أعماله وأفكاره بما يلائم عصره الذى يعيش فيه، وعليه ألا يتحرج من الاختلاف بين ما يصل إليه باجتهاده وعقله، وبين ما وصل إليه السابقون من المسلمين».(٣٠)

.. وهكذا فإن مبدأ إعمال العقل يقودنا إلى العلم وإلى اطلاق حرية التفكير، وإلى الابتعاد عن التقليد، ومن ثم الاجتهاد والتأويل.

والاجتهاد والتأويل منحا محمد عبده حرية واسعة فى الافتاء بما يتلاءم مع روح العصر ومقتضياته وضروراته. ولقد كانت فتاوى محمد عبده إنقاذاً لمصر وللمصريين من ظلمة الاحكام المتعسفه التى كادت تحول بين مصر وبين الحداثة..

> فأفتى بالسماح للمسلم بارتداء الأوربى، وبارتداء القبعة، فما كان اللباس إلا زينة، وأداة تختلف بحسب المقتضيات والمصالح.

> وأفتى بالسماح للمسلم بإيداع أمواله فى البنوك والحصول على الفائدة. فوضع أساس النمو الاقتصادى لمصر الحديثة.

> وأفتى بجواز التصوير الفوتوغرافى وأقامة التماثيل وغير ذلك [والتصوير الفوتوغرافى يعنى بطاقات الهوية وجوازات السفر.. الخ].

> وأفتى بجواز الأكل من ذبائح المسيحيين واليهود فهم أهل كتاب.

> وأفتى بأن طلب العلم فريضه على المسلم رجلا كان أو إمرأة.

> وأفتى بجواز التأمين على الحياه وعلى الممتلكات.

وعشرات من الفتاوى التى فتح بها باب الرحمة أمام مسلمى زمانه بعد أن سجنهم شيوخ عصره من سبقهم من شيوخ فى إسار التقليد السلفى الأعمى، هؤلاء الشيوخ الذين وصفهم وصفاً أدبياً رائعا فقال «انهم لبسوا الفراء بالمقلوب فلا هم تدثروا به ولا هم تركوه».

. . ولا يمكننا أن نغادر سيرة الأستاذ الامام دون أن نتحدث عن موقفه من المرأة، خاصة

وأن البعض يحلو له أن يؤكد [دون دليل مقنع الا النصوص التى سنورد بعضا منها] أن محمد عبده هوالمحرر الأساسى لكل أو بعض كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة».

ونقرأ لمحمد عبده «الأسرة لبنة فى بنيان الأمة التى تتكون من العائلات، فصلاحها صلاح للأمة والرجل والمرأة متماثلان فى الحقوق والأعمال، كما أنهما متماثلان فى الذات والعقل والشعور.. وإعلموا أن الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكونوا سادة فى بيوتهم، إنما يلدون عبيداً لغيرهم».(٣١)

وهو يؤكد أن إضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها خروج على تعاليم الدين.. «لقد كان الناس لجهلهم بوجوه المصالح الاجتماعية على كمالها لا يرون للنساء شأناً فى صلاح حياتهم الاجتماعية وفسادها، حتى علمهم الوحى ذلك، لكن الناس لا يأخذون من الوحى فى كل زمان إلا بقدر إستعدادهم، وان ما جاء به القرآن من الاحكام لإصلاح حال البيوت بحسن معاملة النساء لم تعمل به الأمة على وجه الكمال، بل نسيت معظمه فى هذا الزمان، وعادت إلى جهالة الجاهلية».(٣٢)

أما عن تعدد الزوجات فيقول «أن هذا النظام إرتبطت نشأته بزيادة أعداد النساء عن الرجال فى المجتمعات الحربية القديمة، ومنها المجتمع العربى الجاهلى. والاسلام لم يقر عادات الجاهلية من هذا النظام. فما كان عند الجاهليين من عادات ليس صحيحاً أن الاسلام قد جعله ديناً، فقد عمد الإسلام إلى إصلاح هذا بإلغائه تدريجياً حيث كان مباحاً بلا حدود فوقف به الاسلام عند حد الأربعة، وضيقه بإشتراط العدل، وهو أمر نادر الحدوث لا يصلح أن يتخذ قاعدة، مما يعنى الإكتفاء بزوجة واحدة إلا لضرورة قصوى» ثم يقول «وإذا كان تعدد الزوجات فى صدر الإسلام مفيداً، فإنه يجلب اليوم المضار للأسرة وللأمة، وإذا ترتب على شيئ مفسدة فى زمن لم تلحقه فيما قبله، فلاشك فى وجوب تغيير الحكم وتطبيقه على الحالة الحاضرة» ويؤكد «أما جواز إبطال هذه العادة أى عادة تعدد الزوجات [نلاحظ أنه أسماها عادة] فلا ريب فيه، ومن ثم فإن من حق الحاكم والعالم أن يمنع تعدد الزوجات، بإستثناء ما إذا كانت الزوجة عقيماً ويريد الزوج الانجاب فللقاضى أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح للزوج الزواج بأخرى».(٣٣)

أما الطلاق عند الإمام محمد عبده فهو «محظور فى ذاته، مباح للضرورة» مستنداً إلى قول على بن أبى طالب «لا تطلقو فإن الطلاق يهتز منه العرش، وإلى حواشى ابن عابدين الذى

قال: أن الأصل فى الطلاق الحظر، بمعنى أنه محظور إلا لعارض يبيحه، فإذا كان بلا سبب، يكون حمقاً وسفاهة رأى، ومجرد كفر بالنعمة، وإيذاء للمرأة وأهلها وأولادها» وهو لا يأخذ بطلاق الغاضب إستناداً إلى قول على بن أبى طالب «من فرق بين المرء وزوجته بطلاق الغضب واللجاج فرق الله بينه وبين أحبائه يوم القيامة، بل إنه لا يعتد بالطلاق إلا إذا تم فى حضور شهود».

بل إنه يسبقنا جميعا نحن الذين أنهكنا أنفسنا فى نهاية القرن الماضى فى حوار حاد حول موضوع حق المرأة فى الخلع إذ يقرر «أن تخويل حق الطلاق للنساء هو مما تقتضيه العدالة الإنسانية لشدة الظلم الواقع عليهن من فئة غير قليلة من الرجال»(٣٤)

وبعد ذلك كله كان طبيعياً أن يكون محمد عبده هو الوحيد ممن تولوا منصب مفتى الديار المصرية الذى أسبغ عليه المصريون لقب «الاستاذ الإمام» وبالفعل كان كذلك.. ولم يزل كذلك، وسيظل كذلك...

وكان طبيعياً أن ينال الأستاذ الإمام هجوماً حاداً ومستمراً من شيوخ الأزهر، وهو هجوم استمر طويلاً حتي بعد وفاته ، بل لعل الكثيرين من أزهريي اليوم لم يزالوا يتأففون من اجتهادات الأستاذ الإمام وينقضونها ويتراجعون بها إلى الخلف.

* * *

لكن الدرس الأساسي يبقي راسخاً كي نتعلمه جميعاً. وهو أن الدعوة للتجديد ليست مجرد موقف عقلي منعزل عن الواقع وضرورة السعي لتطويره. وأن تغيير المجتمع وتطويره ونشر العدالة الاجتماعية هي أمور ضرورية لتجهيز الوعاء الذي يمكن لعملية التجديد أن تنمو في إطاره.. وهو ما لم يفعله محمد عبده فكان ما كان من تراجع عما وهب الأستاذ الإمام حياته دفاعاً عنه من تجديد.

وبرغم كل ما قيل يصعب على الكاتب أن يختتم هذه الكتابة دون أن يوفى الاستاذ الإمام حقه شعراً فنورد أبياتاً لحافظ إبراهيم(٣٥)...

كأن يراعى في مديحك ساجدٌ ∴ مدامعه من خشية الله تذرف

كأنك والآمال حولك حُوَّمٌ ∴ نمير على عطفيه طير ترفرف

إمام الهدي إنى أرى القوم أبدعوا ∴ لهم بدَعاً عنها الشريعة تعزف

فأشرق على تلك النفوس لعلها ∴ ترق إذا أشرقت فيها وتلطف

فأنت لها أن قام فى الشرق مرجف ∴ وأنت لها أن قام فى الغرب مرجف

أما أحمد شوقى فقد قال فيه:(٣٦) .

محمد ما أخلفتنا ما وعدتنا ∴ صدقت وقال الحق فيك ضمير

فأنت خضم العلم حال سكونه ∴ وأنت خضم العلم حين تثور

وأنت أمير القول والحفظ والنهى ∴ إذا لم ينل تلك الثلاث أمير

ويعجبنى منك التُّقى حيث لا تقى ∴ وَجِدُّك حين الهازلون كثير

.. وربما كان البيت الأخير يلخص كل شئ عن الأستاذ الإمام.

هوامش :

١- محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الإمام - المرجع السابق - جـ ١ - ص ١٥٢ .

٢- المرجع السابق - ص ١٤٢ .

3 -Wilfrid Blunt- Ibid . P . 493.

٤- عباس العقاد - محمد عبده - المرجع السابق - ص ٦-١ .

٥- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - جـ ٤ - ص ٩٠ ومابعدها .

٦- المرجع السابق - ص ١٢٥.

٧- لمزيد من التفاصيل راجع :

- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - المرجع السابق .

- د. رفعت السعيد - الأساس الاجتماعى للثورة العرابية .

٨- الأهرام - سبتمبر ١٨٧٦.

٩- السيد يوسف - رائد الاجتهاد والتجديد فى العصر الحديث ، الامام محمد عبده - القاهرة - (٢٠٠١) .

١٠- رشيد رضا - المرجع السابق .

١١- السيد يوسف - المرجع السابق - ص ١٦.

١٢- نصوص مختارة من الإمام محمد عبده - بيروت (١٩٨٣) - ص ١٠ .

١٣ – د. عاطف العراقى – العقل والتنوير فى الفكر العربى المعاصر – بيروت – (١٩٩٥) – ص.١٣٦ .

١٤- المرجع السابق – ص ١٣٧ .

15- Cromer , lord - Modern Egypt - London (1908) - P 134

١٦- د. محمد عمارة – محمد عبده – الأعمال الكاملة – جـ٣ – ص ٢٨٢ .

١٧- د. عاطف العراقى – المرجع السابق – ص ١٥٧ – وأيضاً : محمد كامل ضاهر – المرجع السابق – ص ١٥٩ .

١٨- محمد رشيد رضا – تاريخ الأستاذ الامام – المرجع السابق – جـ١ – (١٩٣١) – ص ٤٩٥ .

١٩- محمد عبده – الأعمال الكاملة – بيروت (١٩٧٢ – ١٩٧٤) – ص ١٧٨ .

٢٠ – رضوان السيد – الإسلام المعاصر ص ٦٩١ .

وأيضا : ألبرت حورانى – الفكر العربى فى عصر النهضة – ص ١٧٥ .

٢١- محمد رشيد رضا – المرجع السابق – جـ١ – ص ١١ .

٢٢- محمد عبده – الإسلام دين العلم والمدنية . ص ٨٠ .

٢٣- المرجع السابق – ص ٨١ .

٢٤- محمد عبده – الأعمال الكاملة – المرجع السابق – جـ ١ – ص ١٠٥ .

٢٥- المرجع السابق – جـ٢ – ص ١٢٥.

٢٦- المرجع السابق .

٢٧- د. محمد كامل ضاهر – المرجع السابق – ص ١٨٣ .

٢٨- محمد عبده – الأعمال الكاملة – المرجع السابق – جـ١ – ص ٣٦٠ .

٢٩- محمد عبده – المرجع السابق – جـ٣ – ص ٢٩٩ .

٣٠ – مختارات من أعمال محمد عبده – المقدمة – ص ١٤ .

٣١- محمد عبده – الأعمال الكاملة – المرجع السابق – جـ٥ – ص ٢٠٨ .

٣٢- المرجع السابق – جـ٤ – ص ٦٥٤ .

٣٣- المرجع السابق – جـ١ ص ١٧٤ . جـ٢ – ص ٩٠ .

٣٤- المرجع السابق – جـ٢ – ص ١١٨ .

٣٥- حافظ إبراهيم – ديوان – ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين بك ، إبراهيم الابيارى جـ١ – ط ٤ القاهرة (١٩٤٨) – ص ١٧ .

٣٦- أحمد شوقى – الشوقيات – توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د. أحمد الحوفى – القاهرة (١٩٨١) جـ٢ – ص ٣٩٤ .

إيهاب حسن ونظرة على القصة الأمريكية الحديثة

(القسم الثانى)

القصة الأمريكية فى فترة مابعد الحرب

لعل مايدعو إلى السخرية أن يحدد الأدب تاريخياً بفترات الكوارث العالمية وهو الذى أذكى دائماً قدرة الإنسان على الحياة ودعمها وعززها . ولكن لما كان الأمر هو كذلك على مايبدو ، ولما كان التجديد بهذا الشكل وارداً ، فإننا نجد أن الحركة الأدبية الحديثة الاستثنائية التى بدأت بعد الحرب العالمية قد استنفذت نفسها . وظهر إلى الوجود ، منذ الحرب العالمية الثانية أدبٌ جديد . أما أصحاب هذا الأدب فهم يؤلفون جيلا انسجم مع الحاجات الروحية لمجتمع أصابه التغير ولا يزال في مخاض التغيرات . وغنى عن الذكر أن الأدب ، خلافاً للتقنية ، لايعرف انقطاعاً ولايتعرض للنسخ والانعدام . وهكذا فإنه من المهم رصد مآثر الكتاب الجدد على ضوء المآثر البارقة التى خلفها أسلافهم من الكتاب .

وغالباً مايشير نقاد الأدب الجديد إلى أن ما من كتاب رفيعى المقام ، يمكن أن يقارنوا بفوكنر أو إيليوت أو أونيل ، قد برزوا على المسرح فى فترة مابعد الحرب . ولكن هذا القول هو حكم صحيح سطحياً . ذلك لأن الزمن عبارة عن عدسة تجعل الماضى يبدو ضخماً .

فإذا لم يكن بغد ثمة عمالقة جبابرة فى ميدان القصة الأمريكية الحديثة فإن هنالك ، على وجه الاحتمال ، من القصصيين الذين يعتبرون من الطراز الأول أكثر مما كان قبل جيل مضى . ذلك أنه خليق ببعض الكتاب الجدد أمثال شاؤول بيللو وج . د. سالينجر ونورمان ميلر وكارسون ماك كولرز وترومان كابوت وجيمس باردى ووليم ستايرون وجيمس بالدوين ورالف ايليسون وبرنارد مالماد وفلانيرى أوكونر ، أن يحرزوا لأنفسهم مقاماً دائماً فى التاريخ الأدبى . ثم إن هناك بين قصاصى اليوم من التنوع والتباين فى المنشأ الاجتماعى والدينى والجغرافى ، أكثر بكثير مما كان بين قصاصى الجيل الماضى . أما هذا التباين فهو يناقض الصورة الشائعة التى تصور أمريكا بلداً متجانساً مجنساً .

على أن الحافز للقيام بتجارب جذرية على أشكال القصة قد يكون هو مايفتقر إليه الكتاب الجدد . فلقد أجرى هذه التجارب فى وقت مبكر من القرن العشرين ، كتاب حديثون أمريكيون وأوروبيون متمكنون من الصناعة الأدبية ، أمثال مارسيل بروست ، وكافكا ، وجيمس جويس وفوكنر ، وهمنجواى وهكذا فقد كانت مهمة القصصيين اللاحقين تقتضى منهم أن يهضموا هذه التجارب ويكتنهوها أو أن يروضوها ويكيفوها لخدمتهم .

ولقد بدت التجارب التى أجريت على القصة فى العقد الثالث من هذا القرن بارزة لافتة للنظر ذلك لأنها أعلنت عن قطيعة مكشوفة صريحة مع التقليد القصصى المكين فى القرن التاسع عشر . وكانت الحرب العالمية الأولى قد أشاعت شعوراً لامثيل له بخيبة الرجاء فى النظرة العقلية التفاؤلية لذلك القرن . ولكن كتاب العقد السادس كانوا غير غارقين فى الأوهام أكثر مما كانوا مصابين فى أوهامهم . فهم لم يعرفوا إطلاقاً القيم الثابتة التى استقى منها أسلافهم فى شبابهم . فقد بدأوا بشعور من الفوضى عملت الحرب العالمية الثانية ، إلى حد بعيد ، على تأكيده .

وهكذا فإن شكل القصة الأمريكية المعاصرة هو شكل من السخرية والغموض الذى يحتمل التأويل الكثير ، ومن الدوافع المنحرفة الزائفة ومن النوايا الخفية . إنه شكل يقبل ويسلم ، مخلصاً ، بالتعقيد المشتت للواقع الحديث ، بأطرافه المنفلشة المتراخية وبفواصله وروابطه المحطمة المتقطعة ، وبمفاجآته وتقلباته . وإنه لشكل غالباً ما ينقلت من الأنماط الواقعية ، مستخدماً الأسطورة والنزوة الخيالية ، والحلم والرمز ، وذلك من أجل أن ينهوا لقرائهم صفة المراوغة فى التجربة . وماذلك إلا لأن القصصى المعاصر يدرك بأن الشكل ليس مذهباً منزلا وجامداً موصوفاً يجب الانسجام معه بدون مناقشة إنما هو وحى بيانى . وإذا كانت الفوارق لاتبدو دائماً واضحة فى القصة المعاصرة بين الملهاة والمأساة ، وبين

البطولة والدجل ، وبين الصحة والمرض ، فما ذلك إلا لأن الإيحاءات ليست دائماً بالسهلة البسيطة . وهنا يكمن الفارق الحيوى بين الفن والدعاية . ولقد كان معظم الكتاب الجدد ، من ناحية هامة ، أكثر تطرفاً من جيل الكتاب الذين سبقوهم . وكان ذلك فى استقصائهم للذات الإنسانية . ففى مؤلفات القصصيين المتقدمين أمثال فيتز جيرالد ودوس باسوس ولويس وشتاينبك وفوكنر ، على سبيل تعداد القلة لا على سبيل الحصر ، نجد أن التوتر بين الذات والمجتمع كان لايزال قائماً ، كما نجد أن السعى لمعرفة الذات كان غالباً مشفوعاً ومختلفاً برغبة فى العدالة الاجتماعية . أما فى هذه الأيام فإن معظم الكتاب يجنحون إلى الشعور بأن التعقيدات الكبرى فى الحياة العامة تصد الجهد الفردى وترده خائباً . إنهم يتخوفون من أن تضيع الهوية الذاتية الانسانية فى المجموعة الآلية العديمة الشخصية لمجتمع الجماهير أو للدولة العليا المتحكمة فى كل مرافق الحياة .

وهكذا فإنه ليس من المستغرب والحالة هذه أن يكونوا قد اختاروا أن يحولوا أنظارهم إلى الباطن وأن يركزوا على العناصر الخاصة الشخصية والملموسة من التجربة ، وأن ينقبوا عن فكرة شخصية عن الحرب، أو الحب ، تمنح الإنسان كرامته كمخلوق معنوى حر . أما الأدب الذى أنتجوه فهو أدب الذات ، المشحون بالأمانى والمخاوف والتشويشات التى تحس بها النفس العارية المجردة.

الميدان الأدبى المعاصر

على أنه لايجب النظر إلى أدب الذات باعتباره هروباً من الواقع وانزواء عنه . إنما هو مجرد رد فعل للواقع ، رد فعل قصد منه أن يكتنه الواقع بأشكال يمكن التعبير عنها ونقلها . ذلك لأن طبيعة الواقع فى عالم مابعد الحرب قد بدت لكثير من القصصيين مثل طبيعة الحرب بالذات ، أى أنها فاحشة مشينة وجموحة لاتكبح.

فحقائقها ودقائقها هى غالباً ماتكون أبعث على الدهشة والذهول من خيالاتها وتخيلاتها . أما تجربة الحرب التى عرضت فى قصص قوية مثل « العارى والميت » الصادرة عام ١٩٤٨ لنورمان ميلر ، و« الخط الأحمر الرفيع » الصادرة عام ١٩٦٢ لجيمس جونز ، فإنها وضعت الأساس للتجربة المعاصرة . فلقد عرضت وجسدت الفوضى المصدعة المفتتة وكذلك النظام المفتت الممزق ، وحملت فى تضاعيفها سمة عنف هو فعال ولكنه أخرق ، كما حملت ملامح عملية تكييف الإنسان بالذات بيروقراطياً . ولقد نقلت هذه التجربة إلى الحياة المدنية وداخلتها على الرغم مما يتمتع به المجتمع الأمريكى من وفرة ورخاء لاسبق لهما ، وتمركزت فى تلك الحياة كدعامة داخلية من القلق . وغالباً ماقد تبدو الحضارة الأمريكية ، من الخارج

، حضارة خاضعة لعنصر التجانس أو عنصر التسوية ، فهنا وهناك تنتشر الضواحى السكنية الظريفة والبيوت الجميلة بنوافذها الرائعة التى يهزع إليها ، على عجل ، موظفون صغار يأوون إليها ليشربوا « الكوكتيل » ويتناولوا القبلات على بساط حديقتها السندسى قبل أن يستقروا فى ليلتهم أمام جهاز تليفزيونى ذى شاشة عريضة .

ولقد قام سلون ويلسون فى قصته « الرجل ذو السترة الرمادية » الصادرة عام ١٩٥٥ ، بمحاولة ذاع صيتها لوصف هذا العالم من الحياة الأمريكية ، كما قام وليام هوايت فى كتابه « الإنسان الإدارى» الصادر عام ١٩٥٦ ببعض الأبحاث الاجتماعية فى ظاهرة ذلك العالم ، وكذلك فعل س . سبيكتوريسكى فى مؤلفه « سكان الضواحى النائية المترفة » الصادر عام ١٩٥٥ . ولكن المؤلف الذى عالج الموضوع بمزيد من الجدية والذى كان أبلغ أثراً يظل كتاب « الجمهور المنفرد » الصادر عام ١٩٥٠ لمؤلفه ديفيد ريزمان الذى حلل فيه ، بتفصيل كبير ، التحول من الشخصية الموجهة باطنياً إلى الشخصية الموجهة خارجياً ، تحول الإنسان من إنسان معتمد على ذاته إلى إنسان موجه جماعياً .

ومع ذلك فإن عالماً اجتماعيا فطناً كريزمان أخطأ فى تقدير الطاقة الدفينة للتنوع والتباين وشقاق الرأى واختلافه فى المجتمع الأمريكى ، تقديراً قلل من قيمة تلك الطاقة . ذلك أن الصور السطحية الذائعة عن الانسجام والتطابق تكذبها وتفندها الدوافع الأكثر عمقاً فى الحضارة . إنها الدوافع القاهرة التى تحدد وتوضح ذاتها ، فى القصة الحديثة ، بشكل يخالف الصور التى تعرضها برامج الدعاية التلفزيونية واللوحات الإعلانية . ذلك أن البحث الأمريكى القديم عن الهوية الذاتية لايزال مستمراً فى الجانب السفلى من الحضارة الأمريكية . وإن هذا البحث ، الذى ينعكس فى المرآة القصصية ، ليتخذ شكلاً مزدوجاً : فهو يبدو كبحث عن الحب وكبحث عن الحرية . ومع أن المسعيين ينطلقان من نقطتين مختلفتين ، فإنهما غالباً مايلتقيان فى صورة الضحية ـ المتمردة ، أى صورة البطل القياسى النموذجى فى القصة المعاصرة ، ذلك البطل الذى يحمل فى صورته مايؤكد وماينفى حدود ذلكما المسعيين ، إذ يحاول دائماً ، كما يتوجب عليه أن يفعل ، تحويل الهزيمة إلى نصر .

البطل الجديد للقصة الجديدة

من المهم الشائك أن نفهم هذا البطل ذا التصرف المضطرب ، ذلك لأنه يبرز لنا وهم يحتل تقريباً المركز الأخلاقى المعنوى فى القصة المعاصرة . فهو فى كثير من النواحى لايبدو بطولياً على الأقل . إنما يجنح إلى أن يعانى أكثر مما يجنح إلى الفعل والمبادأة .

وغالباً مايصور لنا كطفل ، كإنسان فظ ، كمهرج ، كعاجز ، ككبش فداء ، أو كمتشرد آفاق . ولكنه يقدم لنا على الأغلب كدخيل في مجتمعه : مراهق لم يتح له قط أن يوطد قدمه في حياة البالغين الراشدين ، أو كراشد متغرب عن مجتمعه متناء عنه . إنه يبدو في صورة اللابطل . ولكنه بكونه متمرداً وضحية في آن واحد ، فإنه يخدم في التوفيق بين طرفي النقيض في التجاوب مع الواقع الراهن ، التوفيق بين منتهى الإيجاب ومنتهى الرفض والسلبية ، بين الـ « نعم » الأزلية وبين الـ « لا » الصامدة الدائمة . فهو ، من جهته ، رد القصصي على التحدي الأعلى للعالم الحديث : ذلك التحدي الذي يخير الإنسان بين الانصياع والتطابق أو بين نسخ ذاته . أما المهمة الحقيقية للبطل الجديد (أو اللابطل) فهي أن يخلق تلك القيم الشخصية الحقيقية التي فشل في تقديمها لإنسان هذا العصر الذي يتسم بالمبالغة في التنظيم . ولعل هذا مايفسر وجود مايقارب الوله الديني في وجد الفداء الذي يتملك ناصية ذلك البطل . أما معرفتنا بذلك فإنها لا تستقي من أن القوة الجديدة للأدب المعاصر تجنح ، عندما تصبح واضحة جلية في النهاية ، إلى إقامة الدليل على أنها جوهرياً دينية في صفتها وطبيعتها ، فهي قوة ولدت في ظل العدمية ومع ذلك فهي مكرسة لطريقة في الحياة تتسامى على حقائق الوجود.

وإنه لمن المهم جداً أن نستعرض بعض نماذج البطل الجديد في القصة الحديثة حيث تحدد قطبي تجربته وقائع حياته عندما يكون متمرداً ثائراً ، وعندما يكون ضحية ، وعندما يغوص في الجريمة ، وعندما يحيا حياة القداسة ، وإن هذه الوقائع لترسم الحدود الخارجية لشخصيته . بينما تتلاحم بين هذين القطبين وجوه هذا البطل وتتشابك .

ولنبدأ بأحد هذين القطبين : إننا نرى كجزء من الحياة المقسومة للبطل كلا من العصيان والتمرد وتأكيد الذات بذلك الشكل الذي يداخله الخبل والغيظ ، لا بل حتى الجريمة ، كما تشهد بذلك شخصيات قصة « على الطريق » ، الصادرة عام ١٩٥٧ ، لجاك كيرواك . شخصيات مدمني المخدرات الذين يبحثون عن الوحي والإلهام ، والذين يجتاحون البلاد من أدناها إلى أقصاها كاللعنة في سيارات مسروقة . إن بطل قصة نورمان ميلر الأولى «العاري والميت » لتقدم لنا مثلا أفضل . ففيها نجد العريف كروفت ذا نظرات باردة ثاقبة وإرادة حديدية .. إننا نجد فيه جندياً عتياً ولكنا نجد فيه كذلك قاتلاً سفاحاً . إن كروفت كله قوة وكله طاقة غريزية فطرية عمياء . ولقد ركبه عفريت يدفعه إلى أن يهاجم بتهور تام جبلا قائماً في جزيرة من جزر جنوب المحيط الهادي ، إلى أن يهاجم بذلك النوع من الغضب الذي أطلق عقاله القبطان آخاب مستهدفاً الحوت الأبيض العظيم في قصة «

الحوت العظيم – موبى ديك » لهرمان ملفيل . إلا أن كروفت يخفق . ويظل الجبل يمثل له كل مايجب على الإنسان أن يقهره . إنه تجسيد للحرية والسلطة والمعرفة والقوة والشر والحياة الأزلية . إن كروفت الذى يكره كل مايكون شطراً من نفسه ، يثير نفسه بجنون وحمق ضد المطلق .

أما فى القطب الآخر فإننا نرى كشطر من الحياة المكتوبة على البطل القداسة والوقوع كضحية بل حتى الهزيمة المحققة الصارخة . وفى هذا تخطر فى أذهاننا صورة البطل المشلول فى قصة شاؤول بيللو « الرجل المترنح » الصادرة عام ١٩٤٤ ، وصورة الجنود الذين لاحول لهم ولاطول فى قصة جيمس جونز « من هنا حتى الأبد » الصادرة عام ١٩٥١ ، وصورة النفوس الضالة فى قصة وليام ستايرون « استلق فى الظلمة » الصادرة عام ١٩٥١ ، أو فى قصة برنارد مالماد « المساعد» الصادرة عام ١٩٥٧ .

ولعل أفيد مثل على التضحية المجردة تمثله شخصية سنجر ، الأصم ـ الأبكر الذى يتوسط ويستقطب وقائع قصة « القلب صياد وحيد» الصادرة عام ١٩٤٠ لمؤلفتها كارسون ماك كولرز . إن سنجر هو أسطورة المدينة وكان اعترافها الأخرس . إنه يأخذ على عاتقه ويتبنى شرور الآخرين وأحزانهم ويقوم ، خلافاً لإرادته ، بدور المسيح لمصلحة أناس يتبين فى النهاية أنه لايملك حولا ولاطولا لافتدائهم . ولكن سنجر هو قبل كل شىء عاشق محب – فهو وحده الذى يتمتع بالقدرة على الحب الصامت واللامتناهى ؛ أما انتحاره فهو يكشف عن حدود حبه كما يكشف عن حدود قداسته ، ذلك لأنه بقضائه على حياته قد سبب تصدعاً وتفجيراً فى حياة الآخرين .

وهكذا فإن كلا من كروفت وسنجر – وهما شخصيتان متناقضتان حقاً – يخفق فى مسعاه . ومع ذلك فإن فشلهما يوضح الحالة الأخلاقية لأولئك الذين يحيطون بهما . إنها هزيمة تتحول إلى انتصار بالنسبة للحقيقة . وعندما نتحول بعيداً عن هذين الوضعين المتطرفين للبطل أى من حدود التجربة تلك ، الحدود التى يهيمن فيها العنف ، نجد فى الفسحة التى تتوسطهما نوعين آخرين من الأبطال .

إن وجه أحد النوعين مسرح تختلط فيه الحلاوة بالمرارة . إنه فى آن واحد وجه يحمل سمة الحنين والوجد وسمة الرعونة ، إنه الوجه الضاحك والباكى ، العاطفى والتهكمى الجارح . لعله وجه هولدن كولفيلد التلميذ بطل قصة ج . د . سالينجر « قناص فى حقل الجودار » الصادرة عام ١٩٥١ ، بقبعة الصيد الحمراء المائلة على رأسه ، وهو يفتش عن بذاءات مخطوطة على الجدران من أجل أن يمحيها حتى تصبح الدنيا أنظف شيئاً ما . أو

لعله وجه « هولى عولايتلى » بطلة قصة ترومتن كابوت « إفطار في مطعم تيفانى » الصادرة عام ١٩٥٨ ، تلك المخلوقة الجريئة المستفزة والمألومة الضنكة التى تعنى بهرتها الضالة في فلوات نيويورك . أو لعله وجه مالكولم فى قصة جيمس باردى « مالكولم » الصادرة عام ١٩٥٩ ، ذلك البرئ الذى تيتم وهو ينتظر أبدياً أباً لايظهر قط .

إن هؤلاء الأفاقين الجدد ، أولئك الأطفال المتفرعين المنحدرين خيالياً من شخصية دون كيشوت ، هم على الأغلب من المراهقين . وإنهم على غرار شخصية هاك فين التى خلقها مارك توين يتمسكون بالتقليد العظيم الذى استنه مارك توين لهذه الشخصية ، فيكشفون الستر عن فساد العالم ووضاعته وقسوته . وانسجاماً مع سنة هاك فين كذلك يؤول الأمر بهؤلاء المراهقين المعاصرين إلى الهرب من مجتمعهم . وهكذا فإن هولدن التلميذ ينتهى فى مصحة للأمراض العقلية ، وهولى يهرب إلى افريقيا ، أما مالكولم فإن الحب يهلكه .

إلا أن الحقيقة تظل متنافرة مع التجربة الحديثة وتظل الباصرة نعمة شخصية حتى فى البطل غير المتطرف الذى يتصرف على أساس خير الأمور الوسط . وهذه الحقيقة غير مقصورة على المراهقين الذين قد نميل إلى نبذهم كقاصرين غير ناضجين ولاراشدين . ذلك أن النزاع بين الباصرة الشخصية والباصرة الاجتماعية ينطبق على البطل الأفاق الراشد : البطل الأول لقصة شاؤول بيللو « أوجى مارش » الصادرة عام ١٩٥٣ ، الجواب الحائر البائر ، الإنسان الذى جعل نفسه رائداً فى متناول اليد يبحث عن المغامرة والغرام ، أو ينطبق على بطل قصة رالف اليزون « الرجل الخفى » الصادرة عام ١٩٥٢ ، ذلك الزنجى الذى ينهى حرفته كملاكم ، بعد أن يلقى الكثير من الرفض والنبذ فى الشوارع ، فى مخزن للفحم تضيئه عشرات المصابيح الكهربائية . وسواء أكان البطل يفد السير باستمرار على طريق الحياة مثل بطل شاؤول بيللو أو كان يختبئ فى جحر تحت الأرض مثل بطل اليزون ، فانه لايجد سبيلا لجعل حياته ذات حيوية قادرة فى عالم مؤلف من أناس يرتدون مآزر العمل أو من محاسبى المصارف أو العناوين الصحفية الكبرى أو الحموات . إن الأفاق الحديث يبدو هنا ليذكرنا بأن وجوه هذا العصر هى كذلك محزنة مفجعة وأنه قد يكون كذلك للملهاة المضحكة حداً مرير المذاق .

على أن هنالك بطلا آخر يحتل وسط الفسحة بين القطبين المتناقضين . إنه الرجل الغريب المتناقض الذى يجسد الشجن أكثر مما يجسد الفاجعة العنيفة ، تماما كما بدا الأفاق مجسداً للسخرية الخيالية أكثر مما بدا مجسداً للملهاة الضاحكة . إن القصة الحديثة مليئة بالمخلوقات الأفاقة أو المخلوقات المصابة بالعاهات أو المشوهة التى يتماثل

فيها التشويه الجسدى ويتناسب مع وحدتهم النفسانية ، ومع تحريف الحب والإثم . وهذا هو الحال فى القصتين المؤثرتين « الدم الحكيم » الصادرة عام ١٩٥٢ ، و« العنف يجرفها بعيداً » الصادرة عام ١٩٦٠ لفلانيرى أكونور . ففى هاتين القصتين ينطلق الوجد الدينى فى الجنوب الأمريكى جموحاً ويتخذ أشكالاً فظة وهمجية . أو فى قصة ترومان كابوت « أصوات أخرى وردهات أخرى » الصادرة عام ١٩٤٨ ، ففيها نتابع سعياً من طفل ينشد إثبات نسبه وهويته ولكن عمه يفسد سعيه ويضلله وسط أفجع (ديكور) . أو قصة كارسون ماك كولرز « أنشودة المقهى الكئيب » الصادرة عام ١٩٥١ ، ففيها نجد امرأة خشنة تقاسى الوحدة وتبدد عبثاً حبها المجرد على أحدب شرير . والواقع أن شخصيات الشواذ التى خلقها القصصيون المعاصرون ليست سوى محاولات يائسة للتعبير عن الروح . فهى والحالة هذه أبعد من أن تكون المخلوقات الرهيبة السقيمة كما يصورها الصحفيون القساة . إنها مخلوقات تجحد بالمادية وتنكرها وترفض السلطة والتمرس . إنها جميعاً مواليد الحب . أما مسلك هذه المخلوقات فينحصر فى أنها سمحت فى عزلتها الحادة لحلم واحد ، أو لخوف واحد ، أن يلوى حياتها ويغير شكلها . وهكذا فإن شذوذهم هو الثمن الذى يدفعه الناس عندما يغلقون أنفسهم داخلياً ويعزلونها عن التواصل الإنسانى الثرى - أو عندما يلقون خارجياً الصد الذى يباعدهم عن ذلك التواصل . وبالاختصار فإنهم يقدمون إلينا فى أدوارهم كضحايا نموذجين قياسيين للقطيعة أو الصلة .

اتجاهات ومواهب

يكاد الميدان الأدبى الأمريكى المعاصر يكون أغنى مما يجب بعنصر الموهبة . ففى كل يوم يبرز كتاب جدد يطالبون بنصيبهم من الاهتمام ، ولايلبث أن يخبو بريق بعضهم بعد نجاح مبكر باهر . لكنما الدعاية تستمر فى قصف الجمهور قصفاً لايستطيع معه القراء أن يميزوا دائماً باطمئنان بين الغث والثمين ، بين قصص « شعبية » جيدة مثل قصة « عصيان على السفينة كين » الصادرة عام ١٩٥١ لهرمان ووك ، وبين رواية « جدية » نفيسة مثل رواية « هندرسون ملك المطر » الصادرة عام ١٩٥٨ لشاؤول بيللو . إلا أنه لايزال بالوسع تمييز بعض الاتجاهات فى المؤلفات الأدبية الراهنة ، ولايزال بالوسع التركيز على بعض القصصيين الذين أصبح أثرهم واضحاً بيناً .

وإذا كنا قد أتينا فى بحثنا قبلا على ذكر بعض هؤلاء القصصيين الموهوبين فإن ثمة حاجة إلى ذكر الآخرين .

فى الجنوب

كان الجنوب الأمريكى الموطن الذى نشأ فى كنفه عدد من أقوى القصصين الأحياء . ذلك أن تحسسه الحافل والمشوب بالشعور بالفاجعة بعد هزيمته فى الحرب الأهلية ، مشفوعاً بتحسسه العميق بالرابطة العائلية وبرابطة مسقط الرأس ، يمد أدبه بمشاعر فريدة من الورع والرهبة فى آن واحد . ولقد تكون كارسبون ماك كولرز ، المولودة عام ١٩١٧ ، عميدة السن من بين كتاب مابعد الحرب فى هذه الفئة . ولعل الصورة الحسية التى رسمتها فى قصتها « أنشودة المقهى الكئيب » للمخلوقة الغريبة الشاذة التى تسعى جهدها لأن تتسامى إلى مافوق عزلتها الروحية ،هى من المفاهيم الحسية البارزة فى عصرنا . بينما تراها فى قصة « فريق فى الزواج » الصادرة عام ١٩٤٦ ، تكشف لنا بقسط عظيم من الحرقة والمرارة عن الآمال التى كانت تساور فتاة مراهقة ، وعن رغبتها فى الانتماء إلى عالم البالغين الراشدين . وهكذا فإن التقليد القصصى الجنوبى الذى كيف فوكنر شكله ، يتخذ الآن اتجاهاً حسياً لا بل اتجاهاً أنثوياً نسائياً ، وإننا لنراه منمقاً بأسلوب لم يخل فى الواقع من التقليد أو حتى من سوء الاستعمال .

أما ترومان كابوت ، المولود عام (١٩٢٤) الذى لايحب أن يصنف ككاتب جنوبى ، فإنه انتقل من جو الكابوس المشحون بالأشباح ، ذلك الجو الذى برز فى قصته « أصوات أخرى وردهات أخرى » التى كتبها وهو بعد فى الثالثة والعشرين ، انتقل إلى جو تخيلات اليقظة الذى عبر عنه فى قصته « قيثارة العشب» الصادرة عام ١٩٥١ ، والتى عالج فيها قصة جماعة من أصحاب الشذوذ تضم صبياً وعمته العجوز وخادماً زنجياً لجأوا جميعاً إلى كنف شجرة فراراً من العالم ! ثم انتقل كابوت مجدداً إلى جو ماجن فى روايته «إفطار فى مطعم تيفانى » والواقع أن كابوت فنان مترف الخيال ودقيق فى عبارته إلى حد البهرجة الزائدة الحد ، ذلك أن تولهه المخلص بالكلام يتيح له أن يجوب الأرجاء الخفية الغامضة ذات البهاء الرائع فى ميدان الوعى الإنسانى دونما أن يضل طريقه ويفقد نفسه كلياً فى ظلمات تلك الأرجاء .

ولعل فلاتيرى أوكونور (المولودة عام ١٩٢٥) تضارعه فى دقة عبارته ولكنها تبذة فى أصالة الخيال وفى الذهاب بالمخيلة إلى آفاق أبعث على الخوف والرهبة من آفاقه . ذلك أن فلاتيرى أكونور تصور عنف النفس الإنسانية فى سعيها من أجل الخلاص . فهى تصور مثلا فى قصتها « الدم الحكيم » شخصية واعظ جنوبى متعصب بحيث يبدو نشدانه للرحمة الإلهية قتالا بقدر ماهو صادق حقيقى . ونجد كذلك أن مجموعتها القصصية

الصادرة عام ١٩٥٥ بعنوان « الرجل الصالح نادر الوجود » تركز على الموضوع الواسع ذاته بعين ثاقبة ملحاحة وبإشفاق مكين . فلا نجد ماهو غث ونافل فى رواياتها تلك عن الخير والشر.

وثمة جنوبى آخر لايحب أن يقيس نفسه كلياً بمواقف الرواية الجنوبية . إنه ويليام ستايرون (المولود عام ١٩٢٥) الذى دبج رواية باهرة ومفجعة هى « استلق فى الظلمة » التى صدرت عام ١٩٥١ وكانت باكورة إنتاجه .

وهذا الكتاب يبسط العقد الفرويدية فى الحياة العائلية متابعاً بشكل خاص العلاقة الإلزامية الإجبارية لطفلة صغيرة مع أبيها . أما أقصوصة ستايرون عن سلاح المشاة البحريين « الزحف الطويل » الصادرة عام ١٩٥٢ ، فهى دراسة محكمة للتمرد وللتطابق والامتثال ولمعنى الكرامة الفردية . ولقد جعل ستايرون أحداث آخر قصصه « أشعل النار فى هذا البيت » الصادرة عام ١٩٦٠ ، تدور بمعظمها فى إيطاليا .وفى هذا ترسم القصة ملامح صراع فنان للتخلص من تأثير شرير يزاوله أحد أصدقائه عليه ، يحقق بعده قسطاً من احترام الذات كرجل حر . ولقد لقيت هذه القصة تهليلاً كبيراً فى أوروبا على آساس أنها قصة وجودية من الطراز الأول . ولكن موضوعها فى الواقع موضوع أمريكى قديم : موضوع تحديد الحرية والمسئولية بواسطة الشجاعة .

القصاص الزنجى

حيثما ولد القصاص الزنجى ، سواء فى الشمال أم فى الجنوب ، فإنه جنح دائماً إلى الانتقال شمالا حيث يمكن العثور على مراكز النشر العامة . ولكن حركة الانتقال هى كذلك رحلة روحية ، وسعى يطلب إيضاح الذات ، ومحاولة للتفاهم والانسجام من القصاص الزنجى مع تراثه ، ولتحديد وضعه غير المألوف كرجل حر منحدر من أرقاء.

على أنه ما من قصاص سجل وروى هذه المرحلة أفضل من رالف ايليسون (المولود عام ١٩١٤) . ولقد أنتج قصة وحيدة حتى الآن – هناك قصة أخرى كبرى له فى الطريق إلى النشر – إنها قصة « الرجل الخفى » التى تؤلف عملا أدبيا غنياً عاطفياً يتملك النفس ويزدحم بالحوادث ويخفق بالوقع الحيوى للكلام الأدبى والدارج . على أن هذه القصة تكشف قبل كل شئ عن طاقة ذهنية نادرة المثال ، وعن قدرة على فهم سلوك الناس أكانوا من البيض أم السود ، ويتخلل تضاعيفها الغضب والإشفاق ولكنها براء قطعاً من مرارة الحقد .

أما مغامرات بطل القصة الذى هو صبى زنجى « متوارى » وخفى عن أنظار الجميع

لأنه أسود ، فهى تحملنا إلى نيويورك هائجة مائجة ، حيث التمييز بين الواقعية والفوق واقعية « السبريالية » يبدو مستعصياً . على أن الكاتب الأعلى نبرة والأشد عنفاً وتوتراً هو جيمس بالدوين (المولود عام ١٩٢٤) ، والذى أبدى تفوقه فى مؤلفين نثريين غير قصصيين هما : « مذكرات ابن البلد » الصادر عام ١٩٥١ ، و« كلهم يجهل اسمى » الصادر عام ١٩٦١ .

وهما عبارة عن مجموعتين من المقالات والأبحاث الأدبية والسياسية الغضوية الكاوية . وإننا لنجد بالدوين يلتقط ويسجل فى قصته الأولى « اذهب واعلنها من على الجبل » الصادرة عام ١٩٥٣ ، وجوه المجاهدة في طفولته في حى الزنوج (هارلم) وطرائف تلك الحياة وذلك بشاعرية ترقى إلى شاعرية الكتاب المقدس ، إلا أنه فى قصته « غرفة جيوفانى» الصادرة عام ١٩٥٦ ، وقصة « بلد آخر » الصادرة عام ١٩٦٢ ، وكلاهما تعالج أمر أناس راشدين ومعقدين إلى درجة ميئوس منها ، يبدو بالدوين أقل تمكناً من مادته . وبالتالى فإن أسلوبه أقل استقراراً .

الكتاب الشماليون

لقد وجد القصاص فى المدن الأمريكية الكبرى ، كشيكاغو أو نيويورك ، مادة وفيرة لصياغة القصص .

ولعل ج . د. سالينجر (المولود عام ١٩١٩) أكثر كتاب فترة مابعد الحرب ثراء ، وبالتأكيد أقواهم تأثيراً وأبعدهم أثراً بين صفوف الشبيبة الأمريكية . وإن قصته « قناص فى حقل الجودار » لاتزال بمثابة وصية يسير على نهجها جيل كامل يبحث عن قيم جديدة . وإن بطلها المغامر ليجسد كل الانتفاضات ضد الزيف والفساد المتوازثين فى العالم . أما عبارتها فلاذعة وفكهة وفريدة . ولقد قلدها الكتاب فى الكتب والناس فى الشوارع . أضف إلى ذلك أن سالينجر المتمكن من القصة القصيرة كذلك ، كما تشهد بذلك مجموعته القصصية « تسع قصص » الصادرة عام ١٩٥٣ ، يجب أن يجابه الحب بالقذارة فى الحياة اليومية . فهو فى آخر سلاسل أقاصيصه التى تضمنتها مجموعة « فرانى وزوى » الصادرة عام ١٩٦١ ، و« سيمور» الصادرة عام ١٩٦٢ ، ينسج بطريقة ناهشة طروبة ، أسطورة العائلة الطبقية الموهوبة ، ويعرض عرضاً ماكراً سلوك ودوافع مجتمع الطبقة الوسطى . أما الصفة الجوهرية لهذه الأقاصيص فهى العاطفة الممزوجة بالسخرية ، تلك العاطفة التى تشبه النزوة التى تمتد إلى تخوم الحب الصوفى الروحانى ولكنها تنحسر ثانية من أجل أن تكفر عن ابتذال العالم الأرضى . ولقد حث ماتجلى فى هذه الأقاصيص من اهتمام



بالديانات الشرقية ، حركة إحياء مذهب « ذين » البوذى بين المراهقين .

وثمة قصصى لم يلق الاعتراف بمقامه إلا مؤخراً هو برنارد مالماد (١٩١٤) الذى يتمتع بباصرة قوية وتهكمية وذات حنان عميق . أما الوسط الذى يتناوله فى قصصه فهو عادة مجتمع المهاجرين الذين يناضلون لكسب عيشهم فى أمريكا . وهذا الوسط هو المستند الخلفى لأفضل قصصه : « المساعد» التى تصف الحياة العسيرة الشاقة التى تعيشها عائلة من المهاجرين تدير حانوتاً صغيراً للبقالة فى نيويورك . ونرى أن « المساعد » السراق والعديم الأصل ، يتعلم نهائياً ويتعظ من الألم الذى تعانيه تلك العائلة ومن قيمها العائلية البسيطة ومن حبه لابنتهم بحيث يؤول إلى قبول طوعى ذى مغزى بالتضحية بالذات.

ولعل قلة من الكتاب يستطيعون أن يشيعوا الحرارة الإنسانية فى الألم والكدح فى المهن الدنية كما يستطيع مالماد فى قصصه ، فحتى العبارات تتألق بألق هادئ ثابت . أما مؤلفه الأخير « حياة جديدة » الصادر عام ١٩٦١ ، فهو قصة بعث أخلاقى تدور حوادثها فى حديقة إحدى الجامعات . ونرى فيها استبصارات المؤلف الحادة فى مذلات الحياة اليومية مدعومة بإيمان صادق بالإنسان .

على أن أبلغ الكتاب . منذ الحرب ، أثراً ، قد يكون شاؤول بيللو (من مواليد عام ١٩١٥) . فهذا المؤلف الذى يعد أغزر انتاجاً من معظم كتاب جيله ، يكتب بالانسجام مع التقليد القصصى العظيم الأريب . ففى مؤلفاته نرى الواقعية تتعرض باستمرار للتعديل والتحوير بواسطة السلطات المطلقة التى تمتلكها المخيلة . أما اهتمامه الأكبر فينصب على الحرية والحب . ومع ذلك فإن مزاياه المتعددة الألوان والجوانب تظهر واضحة فى الفوارق الكامنة فى قصصه الأولى مثل « الرجل المترنح » و« الضحية » الصادرة عام ١٩٤٧ ، ورواياته التالية الهادرة مثل « مغامرات أوجى مارش» و« هندرسن ملك المطر » التى تؤكد انفتاح الحياة وتدعم الرجاء المعلق بها . والقصة الأخيرة التى هى هزلية كما هى مؤثرة حتى الأعماق ، تصف مسعى شخصياً غير عادى فى قلب المجاهل الإفريقية من أجل الخلاص عبر خدمة الآخرين . على أن أبدع مؤلفاته قد تكون أقصوصة « انتهز اليوم » الصادرة عام ١٩٥٦ التى تنفذ إلى قلب المجتمع الأمريكى بوصفها التوفيق الذى تم بين بطل كان مخفقاً فى التجارة وبين حقيقة الموت . وإذا كان بيللو أقوى القصصيين فى المقياس التقليدى فإن نورمان ميلر (المولود عام ١٩٢٣) قد يكون أكثر كتاب جيله طموحاً وتمرداً . فالقوة الفظة لقصصه « العارى والميت » ترافق كل مراحل حياته المهنية المضطربة . ولكننا لانحس بسيطرة ميلر الكلية فى مؤلفيه المتلاحقين : « ساحل البربر » ، وهى قصة

سياسية صدرت عام ١٩٥١ ، و« حديقة الغزلان » الصادرة عام ١٩٥٥، وهي قصة تتناول نجوم هوليود والذين يتحلقون حولهم . ومع ذلك فإننا نتحسس برؤيا جديدة بارزة ، بشعور وجودى بالرعب يتسامى بالحقائق الاجتماعية أو السياسية . وتتوطد تلك الرؤيا فى مؤلفه « دعايات لنفسى » الصادر عام ١٩٥٩ والذى يتضمن مقالة ملتهبة بعنوان « الزنجى الأبيض » أصبحت بياناً وإنجيلاً للعصاة والمتمردين . والواقع أن معرفة ميلر البريئة بالعنصر الشيطانى الجهنمى فى الإنسان يمكنه من الحكم على مجتمعه ليس من الخارج ، كمنشق من العصاة ، إنما كذلك من الداخل كعالم روحانى يقرأ الغيب ومكنونات الأمور . وهكذا فإن بوسعه أن يربط الفحش والإجرام فى حياة شخوصه ويردهما إلى مايتملك العالم من جنون . ولقد كتب يقول فى « الزنجى الأبيض» : « إذا كانت حالتنا الجماعية تقضى علينا بأن نعايش خطر الموت الفورى بالحرب الذرية ، وهو موت سريع نسبيا بالقياس إلى أحوالنا . أو بأن نعايش خطر الموت البطئ بالتطابق والامتثال .. فلماذا يكون الجواب الذى يمدنا بالحياة هو التسلح بشروط الموت وبمعايشة الموت كخطر فورى مباشر .. وبمباشرة رحلة طويلة مجهولة الطريق عبر ملكوت الحتميات المتمردة للذات ».

الخاتمة

قد لايتحلى بيان ميلر بمهابة خطاب فوكنر بمناسبة منحه جائزة نوبل والذى يجزم بسيادة الإنسان، ولكنه ينطوى على مافى عهودنا هذه من بلاغة وخطر لايقل عنها إيجابية وتأكيداً ، يرينا إلى أى مدى يعترف الأدب بالأخطار المحدقة بالإنسان وأى مدى سار نحو تقويم ميزان غفلة شأنه ، ولكن هل ذهب فى ذلك إلى أبعد مما يجب؟

إن الجواب هو عند الأجيال التالية فلا يمكننا أن نجزم إلا بأن القصة الأمريكية هى ، حتى فى هذه الفترة ، مفعمة بضحك يتردد فى الظلام ، تتخللها روح مضحكة جديدة ، «إن الحيوان الذى يكمن فى أعماقى هو الكائن الضاحك الذى ينتفض متصاعداً بشكل دائم » ، وهكذا خلص إلى الاستنتاج أوجى مارش بطل قصة بيللو . أما فى معايشة الموت فإن القصة ، كما يزعم ميلر ، قد استدعت واستحضرت جميع قوى خصبة ، فهى تحتفى وتحتفل بوجوه الاستمرار فى الوجود والحياة . وإذا أتينا إلى قصة جون تشيفر « سجل المعركة » الصادرة عام ١٩٥١ ، والتى تتناول عائلة شاذة من عوائل مقاطعة نيوانجلند وقصة جوزف هيلر « الكلابة ٢٢» الصادرة عام ١٩٦١ ، والتى هى عبارة عن رواية مرحة تروى سيرة بعض الطيارين الغريبى الأطوار بالنسبة لعالم الانضباط العسكرى ، العاملين فى سرب من أسراب القاذفات ، وهم يسعون إلى إدراك الاستقلال الذاتى الإنسانى على

الرغم من مقتضيات الحرب ، إذا أتينا إلى هاتين القصتين النفيستين فإننا نجدهما تصدماننا بما فيهما من انشراح جموح . فأبطالهما يقنعاننا، مثلما فعل أوجى مارش ، بأن نرفض التسليم بحياة مفجوعة الأمل . وهكذا فإن صوت القصة الأمريكية يرتفع متردداً بمرح ، متجاوزاً القلق والغضب المسعور ، وهو يرشم بصور بارعة متألقة ، مخاوفه وهواجسه .

على أنه لايمكن بعد إصدار حكم نهائى على القصة الراهنة فى أمريكا . فمثل القصة المعاصرة مثل حلم نحلم فيه بأننا قد نستيقظ يوماً ما لنجد أنفسنا تحيا . ولكن المسؤوليات والتبعات تبدأ ، كما قال الشاعر القديم ، فى الأحلام . وهكذا فإننا نحسن عملا إذ نستجيب للتحذير الذى تطلقه القصة وإذ نعتنق أفراحها . وسنحسن عملا إذ نحدق بتعجب إلى الصور التى صورت بها نفوسنا . فهنالك تكمن الحدود والآفاق الجديدة ، فى الردهات الخفية للمخيلة ، تلك الردهات التى تطل بشكل عجيب على المستقبل . وفى هذا الحين قد يبدو لنا البطل الجديد فى القصة الأمريكية مخلوقاً مضطرباً ومتطرفاً بعض الشئ ، أى يبدو لنا صورة تجسد أحلاماً انتقالية . ولكنه قد يثبت أنه بشير غهد أسلم تكويناً ، ورسول وضع سيسترد فيه الإنسان اعتباره بكل مافيه من إنسانية . فهذا هو الحلم الذى ساور الأدب الأمريكى حتى قبل أن يكتشف كريستوفر كولومبوس أمريكا ، أى بالأحرى أنه حلم البشر العالمى .

هوامش :

١ـ ف . سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ – ١٩٤٠)

من كتب السيرة الحديثة ، يتبين أن قصة حياة فيتز جيرالد تجمع كل عناصر السحر المميز والعاطفة التى يعبر عنها إنتاجه . فالنتون والحبور يؤلفان بالحقيقة جزءا من هذه الحياة – فى نجاحه المبكر وسنوات زواجه الأولى – كما تؤلف مآسى مرض زوجته ، وتبذيره اليائس ، الجزء الآخر .

٢– جون دوس باسوس (ولد عام ١٨٩٦)

انسجاما منه مع اهتمامه بكل أمريكا ، عاش دوس باسوس فى أجزاء مختلفة من الولايات المتحدة ، ومن أوروبا أيضاً ، الآراء السياسية مازالت تشغله إلا أن نزعته المحافظة المتزايدة ، لم تات بانتاج يضارع انتاجه فى أيام فتوته الراديكالية وأخر انتاج له رواية «منتصف القرن»

٣– أرنست همنجواى (١٨٩٨ – ١٩٦١)

أحب همنجواى ، ولاشك ، الطابع الرجولى الخشن الذى اتسمت به شخصيته وأدبه . ففى الحروب

الكبرى التى عاشها وفى مصارعة الثيران وفى الملاكمة ، وفى رحلات الصيد الخطرة ، وفى زيجاته الأربع ، وحتى فى انتحاره ، لاحق همنجواى على مضض زواياه الخاصة للحياة ولنفسه.

٤- توماس وولف (١٩٠٠ – ١٩٣٨)

الأم والابن الذى خلدها بثورته وعطفه وحبه فى « بوز » كلاسيكى على سلم المنزل الذى كانت تديره بأشفيل ، كارولينا الشمالية ، والذى نشأ فيه وولف . لم يكن قد أكمل بعد السابعة والثلاثين ، عاش بعدها سنة واحدة حافلة بالعمل والتجوال المضنى . ثم عاد به الموت للوطن ثانية وإلى الأبد »

٥ – جون شتاينبك (ولد عام ١٩٠٢)

فاز هذا العام بجائزة نوبل للأدب / وقد عبر فى أشهر قصصه ، وهو المواطن الكاليفورنى ، عن معرفة طويلة بوديان الولاية وساحلها . وبعد انتقاله فى السنوات الأخيرة إلى نيويورك صور آخر قصة أنتجها « شتاء خيبتنا » فى إطار شرقى أخاذ وتناولتها الأقلام بمختلف الآراء.

٦ – سنكلر لويس (١٨٩٧ – ١٩٥١)

الكاتب الذى وصف الحياة الأمريكية بهذه الحميمية ، قاسى فى حياته الخاصة الوحدة . فى طفولته عاش وحيدا وكانت هذه الوحدة فاتحة حياة أمضاها مشردا : سفر مستمر ، صداقات محطمة ، زيجات فاشلة (زواجه الثانى كان من دوروثى طومبسون) ، وخيبة أمل تجاه معظم انتاجه .

٧- وليم فوكنر (١٨٩٧ – ١٩٦٢)

لفوكنر جذور عميقة ، فقد كان ابن عائلة جنوبية عريقة ولكنها فقيرة ، أمضى معظم حياته الهيئة الهادئة فى أوكسفورد مسيسبى وشغل القسم الكبير منها بصيد الطيور والأسماك والزراعة ، أخذ له هذا الرسم ، قبل موته بقليل ، فى جامعة فرجينيا حيث كان يحاضر من وقت لآخر.

٨- ترومان كابوت « من مواليد ١٩٢٤ »

نشأ فى الاباما ، فتوة مترفة الخيال مبكرة النبوغ ونشر قصته الأولى وهو فى الرابعة والعشرين من العمر . ورغم نزوحه عن الغرب منذ سنوات طويلة ، فان ذكرياته عنه مازالت موردا خصباً يستمد منه مادة دسمة لرواياته وقصصه . من أعماله الأخرى تأليف التمثيليات للمسرح والسينما والأسفار.

٩ – جيمس جونز " من مواليد ١٩٢١"

من تجاربه فى الجيش النظامى قبل الحرب العالمية الثانية ، استوحى جونز – وهو من أبناء الغرب الأوسط – أشخاص ومشاهد روايته « من هنا حتى الأبد » . يعيش اليوم فى باريس ويخصص كل صباح من ٥ إلى ٦ ساعات للكتابة . قصة « الخط الأحمر الرفيع » هى حاليا من أكثر الكتب رواجاً . .

١٠– ويليام ستايرون « من مواليد ١٩٢٥ »

فى روايته الأولى ... « استلق فى الظلمة » يكشف ستايرون ، وهو من مواليد فرجينيا، عن فضل

جيمس جويس وتوماس وولف ووليام فوكنر ، على التراث الأدبى . حياته فى الشمال طوال السنوات الـ ١٥ الأخيرة لم تخمد من جذوة عاطفته للجنوب الذى مازال إطارا لعمله الأدبى.

١١- برنارد مالماد « من مواليد ١٩١٤»

قضى سنوات طويلة استاذا فى جامعة ولاية أوريجون وكانت نشأته فى بروكلين بين الحوانيت ومصانع الأحذية مما ولد فى نفسه اهتماما كبيرا بمشكلات العامل العادى الذى يتحدث عنه فى قصصه بروح العطف والفكاهة . ويعتقد مالماد : « أن هدف الكاتب هو صيانة المدنية من تدمير نفسها »

١٢- جيمس بالدوين « من مواليد ١٩٢٤ »

حساسية شاعرية ومهارة روائية وقوة وعمق فى المشاعر ، هذه كلها أكسبت بالدوين شهرته كواحد من ألمع كتاب أمريكا الشباب ودعمت جهده الدافق لتحقيق فكرة قبول الزنجى فى المجتمع الأمريكى . بعد تسع سنوات قضاها فى أوربا يعيش الآن فى نيويورك جيث بدأ حياة الكفاح .

١٣- ج . د. سالنجر « من مواليد ١٩١٩»

رغم حياة العزلة التى يعيشها فى نيوهامشير ورغم انه يستوحى معظم أشخاص رواياته من خياله فقد استطاع سالنجر أن يجتذب أعدادا كبيرة من القراء الشباب . فهو يعبر لهم عن أعمق المشاعر الباطنية حيال عالم بالغ غامض بأسلوب محكى تهكمى قلده كثيرون من الكتاب الملهمين الشباب .

١٤- كارسون ماك كوالرز « من مواليد ١٩١٧»

فى جميع آثارها الأدبية ، حرصت الكاتبة ماك كولرز على أن تروى قصة ضحايا الوحدة والشهوة وهى تقصها بصراحة وجذالة أسلوب نادرتين ، ورغم أن ماتكتبه عميق الجذور بموطنها الجنوبى فان أشخاص رواياتها ، مثل فوكنر والن بو ، يرمزون إلى قصة الفكر الأمريكى القلق .

١٥- نورمان ميلر « من مواليد ١٩٢٣ »

من اختباراته كجندى فى الجيش الأمريكى فى مسرح العمليات فى المحيط الهادى خلال الحرب العالمية الثانية ، استوحى ميلر مادة باكورة قصصه « العارى والميت » هو من خريجى هارفارد ، ويعيش الآن ويؤلف فى نيويورك ، إلا أن كتاباته ماتزال تعكس أفقه ، وشغفه بالاختبار ، وجوعه لأفكار جديدة.



نزهة فى الحديقة الفارسية

إعداد وتقديم : سعد الموجى

" السماء مكفهرة بالغيوم السوداء .
وجبال السحب ترتطم قممها ارتطام مردة أسطوريين يتناطحون ، وما هزيم الرعود إلا صيحات قتالهم ، وما ومضات البرق إلا شرارات عيونهم .

ونحن على الأرض منكمشون ، يتآكلنا الذعر والرهب .

غضب من السماء ولعنة فى الأرض ومذابح فى كل مكان ، ومجرمون يعذبون أبرياء بكل صنوف العذاب .

وحين نسعى لاجتلاب الطعام والحليب لأبنائنا ، نرزح تحت العبء الثقيل للغلاء والجشع والويل لمن يمرض ، سيكون الموت به أرحم ، مما تطلبه المهن الطبية من أموال طائلة ، لايملكها الفقير ، بل هو لايحسن حتى عدها .

وسلطان جائر وشعب مطحون حائر :

وريح خيانة فى المكان

ودخان أسود يتراكم فترى بعضهم " كأنما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً " .

وصلتنى هذه السطور من صديق عزيز فأثارت الخاطر ، وانثالت الذكريات .

وراح القلق يتقافز فوق السطور .

وكان من بين ماسطرة القلم

" جاء جماعة من أهل قريتى ، وأنا صبى صغير ، يشكون إلى جدى غلاء اللحم .

رفع جزار القرية ثمن اللحم بحجة غلاء سعر العلف . قال لهم جدى : "ضموا .. امتنعوا عن أكل اللحم أسبوعا واحدا . قبل أن يكتمل الأسبوع سيطوف الجزار على بيوتكم يتوسل إليكم لتشتروا منه اللحم قبل أن يصيبه الفساد .

وراح يتمتم ببيت من الشعر لأزال أحفظه .

وإذا شىء غلا على تركته

فيكون أرخص مايكون إذا غلا .

وأما عن بقية خطابك فى شكوى الزمان والناس فلا أرى لك مخرجا إلا فى القيام بنزهة ، وما أكثر النزهات . وسأبادر وأدعوك إلى هذه النزهة فى الحديقة

الفارسية .

****

وإيران (بلاد فـــارس) تقع فى قلب القارة الأسيوية ومن ثم كانت طوال فترات التاريخ معبرا للتجارة ، أو ساحة قتال للقوى المتنازعة . ومع ذلك كله فقد صارت مركز حضارة عظيمة ، ومنارة إشعاع لمن حولها . وحتى عندما اجتاحتها جيوش المغول والتتر والتركمان ، امتصت الأجناس الغـــازية ، بل وسـيطرت هى على أفكار الغزاة عندما حولتهم إلى الإسلام .

وقدمت بلاد فارس للحضارة الإنسانية رجـــالا لمعت أســـمـــاؤهم فى مـــيـــادين الرياضـــيـــات والعلوم والفنون والآداب ، أنورى ونظامى والفــردوسى وســعــدى الشيرازى والعطار وحافظ وجلال الدين الرومى وعمر الخيام وابن سينا والبيرونى والجامى ... غيض من فيض .

ولنبدأ جولتنا فى الحديقة الفارسية بالجلوس فى خميلة من أجمل خمائلها أعنى خميلة حافظ الشيرازى (١٢٣٠ - ١٢٩٠ م) الملقب " بلســـان الغـــيب " و "ترجمان الأسرار " وهو أعظم الشعراء الغنائيين ..طار بالشكل الشعرى المسمى بالغزل إلى قمم من الرهافة والجمال لم يصل إليها شاعر من قبل .

وهاكم عدة نماذج قليلة من غزلياته

حديثى صريح صريح .
ولهذا فأنا رجل سعيد
أنا للعشق عبد من العبيد
لكننى حر من كلا العالمين .
أنا طير من الجنات العالية
فأنى لى أن أصف هذا الفراق ، هذا السقوط
سقوطى فى أحابيل الحادثات ؟
كنت ملاكا وكان الفردوس الأعلى مثواى.
وجاء بى آدم إلى هذا الدير فى مدينة الخراب .
ومع ذاك . لقد نسيت لمسات الحور الحانية
وحياض الفردوس المتلألئة ،
وظلال أشجاره الوارفة ،
عندما استنشقت نسيم المشى
المؤدى إليك
لاشىء مسطور فى لوح قلبى
إلا " ألف حبى الطويلة
فما حيلتى ؟
وأستاذى لم يعلمنى حرفاً آخر
مامن منجم عرف مواقع النجوم
التى حددت مصيرى
فأى النجوم يامولاى كانت بازغة
عندما ولدتنى الأرض الأم ؟
مذ صرت عبدا قائما على باب حانة
الحب
وأنا أتقبل المآسى فى كل حين
بصدر رحب
بؤبؤ عينى ينزف الدم من قلبى
هذا جزائى الذى استحق .
فلماذا أسلم قلبى
لرحمة الآخرين ؟
ألا فلتجففى الدموع من على وجه حافظ
بالجدائل الناعمة
وإلا فسوف يقتلعنى
هذا السيل المنهمر

غزلية رقم ٤٤

مسابقة

فازت الشمس فى مسابقة الجمال
وصارت جوهرة
تتألق فى يمناه
سبحانه
وارتضت الأرض أن تكون خاتما
فى إبهام قدم المحبوب
ولم تندم أبدا على هذا القرار
ونال من الجبال التعب
من طول الجلوس بين حضور نائمين
وهى الآن تمد أذرعها
نحو السماء
وألهمتنى السحب فكره
تخليت عن كل شىء

نهضت وارتفعت كأنما أنا ماسة مجنحة
ساعيا إلى مزيد من القرب
مزيد من الحب
مزيد من الحب
وحل بالجبل التعب
من طول الجلوس
بين جمهرة
فى صدرى تصطخب
فنهض كأنما هو شطر من شمس
تتلألأ فى عينى
وهكذا أهدت روحى لقلبى
فكرة لامعة
وهكذا معراج حافظ
كأنما هو ماسة مجنحة

جراس الجمال

نحن حراس الجمال
نحن حماة الشمس
هناك سبب واحد
من أجله أتى الله بنا إلى العالم
كيما نستمتع بالضحك وبالحرية
كيما نرقص .. كيما تحب .
دع قولة نبيلة
تعتمل فى قلبك
دعها تحدثنى قائلة
أى حافظ
لايكفى أن تجلس طول الليل
فوق القمر
لاتفعل شيئا :
هيا عاونى أعرض قلبى
أمام المحبوب
ساعدنى لأضمد جراح جناحى
نحن رفاق جماله
نحن حراس الحقيقة
كل رجل كل نبات
كل مخلوق فى الوجود
كل امرأة كل طفل
هو طوع مشيئة حبيبنا
بشير بالمسرة
البشيرة بالضياء .
مامن مخلوق فان فاز برؤياك
ومع ذاك فألف محب يهواك
ومامن عندليب لايعرف
أنه فى برعم الوردة
تنام الوردة
الحب يكون حيث يسطع نور وجهك
سواء على جدران المعبد
أو فى أرجاء ألحانه
النور الذى لايخبو
وحيث يصدح صوت الناسك المعمم
ليلا ونهارا
هاتفا باسم الجلالة
تصلصل أجراس الكنيسة
داعية للصلاة

أمام صليب المسيح .

****

"تعال"

تعال ننثر الورود

ونصب النبيذ فى الكؤوس

سوف نهدم سقف السماء

ونرسى أساسا جديدا .

ولئن حشد الأسى الجيوش

ليسفك دماء العاشقين فسوف أتحالف

مع الساقى

كيما ندحرهم

فتعال صديقى

لنلاعب الأوتار المرنانه

ونغنى أغنية حلوة

نصفق ونغنى

ونذيب لوعتنا

بالرقص الدوار

على إيقاع الأنغام.

وهاهو شاعر آخر واسع الشهرة فى الغرب وعماد شهرته - كما تقول الدكتورة إسعاد قنديل - هو " رباعياته التى تحتل مكانه مرموقة فى قلوب الايرانيين منذ القدم ،والتى لاتزال رغم مرور تسعة قرون على وفاة قائلها ، تحتفظ بهذه المكانة ، ولاتزال تغنى وتروى فى جميع أنحاء إيران إلى يومنا هذا ".

ذلكم هو بابا طاهر الذى تجمع المصادر كلها على أنه كان شيخا تقيا موصوفا بالولاية وصوفيا من أصحاب المقامات والكرامات .

وهاكم نماذج من رباعياته

أنا ذاك الصقر الأبيض الهمدانى

لى عشر خفى فى قمة الجبل

أطير بجناحى من جبل إلى جبل

وبمخالبى أنال من فرائسى.

غرست وردة على سفح جبل الوند

ومن دموع العين كنت أرويها

فى الصباح وفى المساء

وعندما حان الاستمتاع بأريجها

حملتها الأنسام من حقل إلى حقل .

دائى وشفائى من الحبيب

فهو واصلى وهو هاجرى

ولئن سلخوا جلدى عن جسدى

فروحى أبدا لاتنسلخ عن الحبيب

***

كثيرا ماتجولت بين المقابر

ورأيت أحوال الأغنياء والفقراء

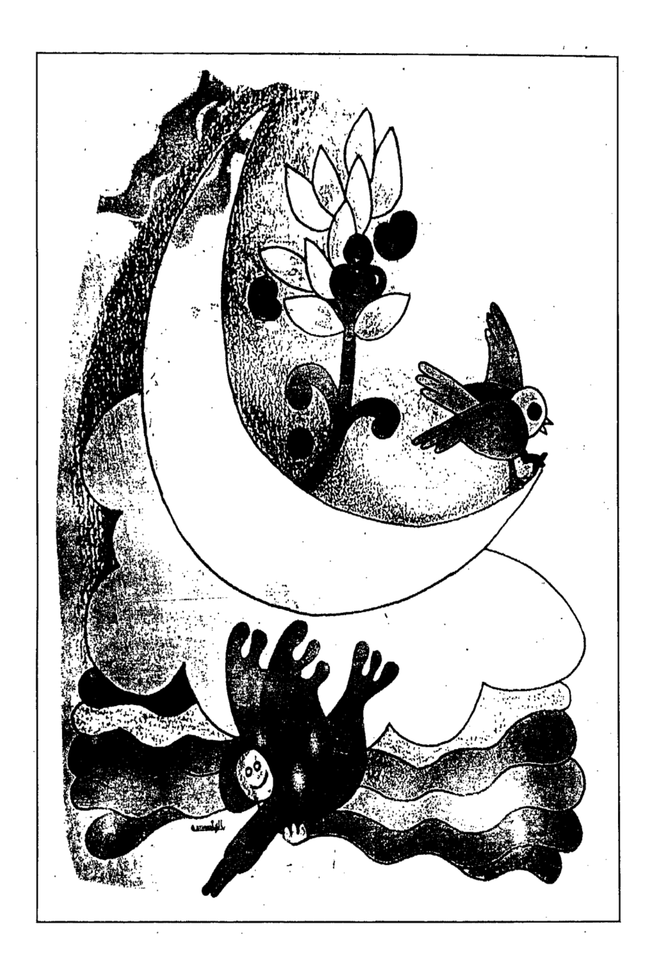
فما رأيت فقيرا يدفن بلا كفن

ولارأيت غنيا قد ألبسوه أكثر من كفن .

***

النسيم الذى ينبعث من بين جدائل شعرك

أطيب عندى من أريج الورود



وعندما أعانق طيفك فى الليل
تفوح من فراشى عند السحر
رائحة الورود
***
ثغرك سكر
صدرك فضه
وصدرى نار تتأجج
وعيناى سيل منهمر
ألهذا تخشين عناقى
فالفضة
فالفضة - فى النار - تنصهر
ويذوب السكر
في دمع العين
******
هنيئا لأولئك الذين لايعرفون
رؤوسهم من أقدامهم
ولايميزون بين قطعة من اللهب
وحبة من الرطب
ولايرون الكنيسة والكعبة
والدير وبيت الأوثان
أماكن خالية
من الحبيب
*****

ومادمنا فى الحديقة الفارسية فلايفوتنا أن نسعد بلقاء صوفى جليل القدر وهو فى نفس الوقت شاعر عظيم غزير الانتاج ألا وهو فريد الدين العطار .

ولد في قرية " كدكن " التابعة لمدينة نيسابور . ونظرا للاختلافات فى تاريخ مولده ووفاته نقول بأنه من رجال القرن السادس وأوائل السابع الهجريين .

وتتجلى غزارة انتاجه فيما ذكره بعض المؤرخين من أن عدد كتبه بلغ ١١٤ كتابا بعدد سور القرآن الكريم . لكن الثابت أن المخفوظ منها يبلغ ثلاثين كتابا كلها منظومة باستثناء كتاب " تذكرة الأولياء" . ومن هذه الكتب المنظومة مثنويات : أسرار نامه (نامه تعنى بالفارسية سجلا أو كتابا ومازالت تجرى على ألسنتنا كلمة روزنامه) و ألهى نامه ، ومصيبة نامه . ومظهر العجائب (فى سيرة سيدنا على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، لسان الغيب ومفتاح الفتوح .

وأما أشهر كتبه وأعظمها فهو كتاب " منطق الطير " وهو منظومة " صوفية رمزية تبلغ ٤٦٠٠ بيت . وهى عن رحلة الطيور بحثا عن مليكهم السيمرغ . والسيمرغ هو شبيه العنقاء فى الخيال العربى .

وترمز الطيور إلى السالكين لطريق الله ، والهدهد إلى الشيخ المرشد ، والسيمرغ إلى الحق سبحانه .

وتعنى كلمة سيمرغ بالفارسية ذلك الطائر الخيالى شبيه العنقاء كما تعنى

كذلك " ثلاثين طائر " (سى = ثلاثين ومرغ = طائر)

وتقـدم حـبكة " منطق الطيـر " على استغلال هذا الازدواج .

فبعـد أن تحلق الطيـور فـوق وديان " الحيرة " " والطلب " و" المعرفة " و" المحبة " فى إشارة إلى المقامات التى يصل إليها السالكون ، تجد الطيور أنها قد وصلت إلى الحضـرة وقد تناقص عددها إلى ثلاثين طائر نظرا لسـقـوط البـعض على مدار الرحلة .

وهناك فى تلك الحـضـرة السرمـدية تلاشت أرواحهم وأجسادهم :

وأما وقد تطهروا تماما فقد عادت إليهم الحياة من نور الحضرة .

ونظروا أمـامـهم فـما وجدوا إلا ثلاثين طائراً (سيمرغ هو مارأوا)

وعادوا ينظرون إلى أنفسهم فما وجدوا إلا ثلاثين طائراً (سيمرغ)

ولما استبـدت بهم الحيـرة سألوا عن السر بغير تكلم فأتاهم الرد من كل مكان

هذه الحضرة مرآة

من يدخل إليها

يرى نفسه فيها

يرى فى قلبها بدنا وروحا

روحا وبدنا

لقد جئتم ثلاثين طائر (سي مرغ)

ثلاثون طائر مأتروا

سيمرغ ماتروا

ولو كنتم أربعين

أو خمسين

لرأيتم أنفسكم كذلك .

***

وللعطار حكم منظومة مثل :

" طالما لم نفارق أنفسنا

وطالما نحن نتعلق بهذا الإنسان

أو نتشبث بذاك الشيء

فلن نكون أحراراً أبداً

ألا إن طريق الروح

ليس للمشتبكين

بشباك الحياة الدنيا

***

جاهد لاكتشاف السر

قبل أن تسلب منك الحياة

فإذا عجزت وأنت حى

عن أن تجد نفسك

أن تعرفها

فأنى لك أن تفهم

سر وجودك

عندما تفارق الحياة

وللعطار غزليات جميلة

" نشوان أنا من مدام المحبة "

الحب يطلب من كل محب

لحظة صمت محفوف بالسرية

للتأمل فى روية

ماذا ينشد الجميع بكل حمية ؟

إنه الحب ماينشدون ..

وعن أى شأن يتهامسون ؟

عن الحب همساتهم

والحب فى أعمق أعماقهم

وفى الحب ماعاد هناك : " أنت " و" أنا"

فالروح قد عادت إلى الحبيب

آه لو أننى كشفت النقاب عن وجه المحبه

وفى معبدى القائم فى سويداء قلبي

عانقت الحبيب

ياله من حب بلا نظير ..

ألا إن من يعرف سر الكونين

ألا إنه سوف يعرف أن سرهما

... فى المحبة ... كامن

****

ومما يروى أن العطار رأى جلال الدين الرومي وهو طفل صغير لايتجاوز السابعة فتنبأ له بأنه سيكون له شأن خطير فى عالم الروح . فباركه وأوصى به أباه ، وأهداه كتابه " إلهى نارمه "

والطريقة المولوية نسبة إلى " مولانا " جلال الدين ، هى أوسع الطرق شهرة فى الغرب ويسمونهم " الدراويش الراقصين "

ولن أطيل عليك فأسرد لك ماقاله المستشرقون وكبار المفكرين عنه يكفى أن زذكرك بكلمة هيجيل :" إنه يستحق اسمه " (جلال الدين) ويطلق على كتابه المثنوى " قرآن البهلوية " .

وإذا كنا قد اقتطفنا بضع زهور من حول كل خميلة نعمنا بظلالها ، فلا حرج أن أقتطف لك زهرتين فحسب من حياض زهرة اليانعة :

ما أسرع مابتذبل الأزهار

لكن أزهار الفن .. خالدة باقية

استمع معى

إلى

" قلبى يحدثنى"

قلبى يحدثنى بأنه هو متلفى

فلا أقوى أن أكتم ضحكى .

من هذا الزعم .

فكن منصفى

يا من أنت التجلى الأعظم

لجلال " العذل "

أنت الروح الحر

من " نحن " و" أنا "

الروح اللطيف الثاوى

فى قلب كل رجل وامرأة

عندما يتوحدان

ويصبحان " واحدا "

فهذا الواحد هو " أنت "

وعندما يتلاشى ذاك الواحد

فى غيابات العدم .

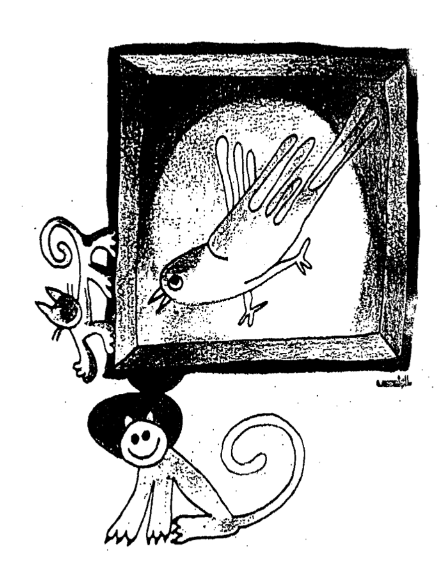
لايبقى ثم إلا " أنت "

أين هى هذه " النحن " وهذا الـ " أنا " ؟
بجوار المحبوب
لقد خلقت هذه النحن وهذا الأنا
كيما تكتمل
لعبة التودد
لذاتك العلية
لتصبح كل " أنت " وكل " أنا "
روحاً واحدة
تغرق نفسها
فى محيط المحبوب
كل هذا حق .
فتعالى
أيتها الكلمة الخالقة : كن
أنت يامن لايحـــيط بك وصف .. أو
وصّاف
أمن الممكن لعيون البدن أن تراك ؟
وهل يقوى الفهم على أن يدرك مغزى
أن تضحك أو تأسى ؟
أنبئنى من فورك هذا
فى التو
وعلى الإطلاق
هل فى الامكان رؤياك ؟
لا بل الفؤاد استعار فحسب
بضعة أشياء .. السمع .. البصر
اللمس .. الذوق .. عارية لايملكها
يستخدمها فحسب .. ليحيا
***

جنة الحب دوما مورقة
مخضوضرة معطاءة
ل " فاكهة كثيرة "
غير فاكهة الأسى
وفاكهة الحبور
فالحب متجاوز لكل الحدود
.. متعال
على كل الشروط .. والأحوال ،
وبدون الربيع
وبدون الخريف
هو دوما هنا .. معطاء
الحب دوما مفرح
رجاء .. لهفة .. رقة .. وسخاء
طزوجة دائمة
تجدد وحياة

أنت وأنا

ما أسعد اللحظة التى نجلس فيها
فى القصر : أنت ، وأنا
صورتان وهيئتان
لكن روح واحدة : أنت ، وأنا ،
ألوان حوض الزهور
وسقسقه كل الطيور
سوف تمنح الخلود للحظة لقائنا
فى الجنة : أنت ، وأنا
نجوم السماء جاحظة عيونها نحونا
فلنرينهم " البدر " ذاته :



أنت ، وأنا ،
أنت وأنا لم نعد فردين بعد
لأننا سوف نمتزج فى النشوة
فنكون كيانا واحدا مبتهجا
آمنا من الثرثرة الغبية : أنت ، وأنا
وكل طيور الجنة ذوات الريش المتلألئ
سوف تحترق قلوبها حسداً وغيرة

حيث نمرح نحن ونجلجل ضحكاتنا :
أنت وأنا
وأعجب العجب ، أنك أنت وأنا
جالسان فى نفس المكان
وأننا فى نفس اللحظة كلانا
سنكون فى " العراق
وفى خراسان " :
أنت وأنا ..

كتـــاب

روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف

توفيق حنـا

كيف ولدت هذه الذكريات ..؟

وما الذى دعا روز اليوسف إلى العودة إلى الماضى الذى عاشته على المسرح ثم فى ميادين الصحافة والسياسة والجهاد الوطنى ؟

وتجيب روز اليوسف على هذه الأسئلة بأسلوبها البسيط الواضح الصريح :

« ليس من عادتى أن أنظر كثيرا إلى الماضى .. على أن الماضى لايموت أبداً ، إنه يعيش فينا بكل ماهو فيه من سعادة أو شقاء .. وجاءت هذه المناسبة البسيطة التى ردتنى إلى الماضى دفعة واحدة أثناء الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة حركة الجيش ، وكنت جالسة أسمع أصوات الفنانين تنقلها أمواج الراديو ، وقد احتشدوا جميعا على مسرح واحد .. يوسف وهبى وأحمد علام وزينب صدقى وأمينة رزق .. وعادت بى الذاكرة إلى تلك الأيام المجيدة ، حين كان هؤلاء الأبطال هواة ناشئين وفنانين أحرارا .. أحرارا حقا لايملكون شيئا سوى فنهم ، وحين كانوا يلتفون كالتلاميذ المخلصين حول أستاذهم القصير القامة ، العميق الصوت .. المفلس دائما : عزيز عيد »

***

الاهداء

« اليك يابنى ، أهدى هذه الذكريات – الناقصة ، كما تقول ....

وإنك لتعلم أن من الأشياء مايصعب على المرء أن يقوله ، أو يوضحه .. وإنه ليكفى أن تكون عالما بما فى هذه الذكريات من نقص ، لاطمئن إلى أنك سوف تكملها ذات .. » ولم تسمح الظروف – أيا كانت هذه الظروف – لابنها إحسان القدوس أن يكمل هذه الذكريات !

وتبدأ هذه الذكريات بمقدمة طويلة سجلها إحسان عبد القدوس تحت هذه الكلمات الدالة عميقة المعنى .. « أمى .. هذه السيدة » :. يقول « هذه الذكريات ناقصة .. ناقصة إلى حد كبير ! إن والدتى السيدة فاطمة اليوسف لم تحدثنا فى هذه الذكريات ، عن المشكلة الكبرى التى استطاعت وحدها أن تحلها ، والتى لايزال المجتمع المصرى كله حائرا أمامها .

كيف استطاعت أن تجمع بين جهادها الشاق المضنى الذى بدأته وهى فى السابعة من عمرها ، وبين واجبها كزوجة وكأم ؟ !

أنا نفسى لا أدرى !! » حتى يقول :

« لاأدرى كيف استطاعت أن تنشىء هذه النشأة ، وأن تغرس فى هذه المبادئ وهذا العناد ، وأن تقودنى كطفل وكشاب فى مدارج النجاح ، فى حين أنى لم التق بها أبدا إلا وفى رأسها مشروع وبين يديها عمل ..» ثم يقول « هى التى صنعتنى بيديها ، هى التى أرضعتنى ، وهى التى أعدت طعامى ، وهى التى بدلت ثيابى ، وهى التى قامت على مرضى ، وهى التى وضعتنى فى فراشى ، وهى التى علمتنى كيف أخطو ، ولقنتنى كيف أنطق .. صنعتنى بيديها ، كما صنعت مجدها بيديها ، كل يوم من أيام هذا المجد ، وكل حرف فيه ، وكل خطوة من خطواتها ، هى وحدها صاحبة الفضل فيه .. وليس لأحد فضل عليها .. هى التى التقطت دروس الفن وجعلت من نفسها « سارة برنارد الشرق » كما أطلق عليها نقاد ذلك الجيل... هى التى علمت نفسها القراءة ، ولم تدخل مدرسة ولا أضطرها أحد إلى تعلمها ..» ثم يستأنف احسان عبد القدوس حديثه .. هذه المحاولة الرائعة الصادقة لرسم بورتريه لأمه . روز اليوسف » :

« وهى التى دخلت ميدان الصحافة وفى يديها خمسة جنيهات وأنشأت مجلة تحمل اسما يكاد أن

يكون اسما أجنبيا – وهو الاسم الذى اشتهرت به على المسرح – فاستطاعت أن تجعل من هذه المجلة أقوى المجلات نفوذا فى الشرق ، وأن ترسم بها مستقبل مصر ..» ويقول أيضا فى حماس كله محبة ووفاء وصدق : وهى .. السيدة التى لاتحمل شهادة مدرسية ولامؤهلا علميا .. هى التى أخرجت جيلا كاملا من الكتاب السياسيين ومن الصحفيين .. هى التى أرشدت أقلامهم ، وهى التى انتقتهم ورشحتهم لمستقبلهم ....

وهى .. السيدة اليتيمة التى واجهت مسئوليات الحياة وهى فى السابعة من عمرها .. هى التى استطاعت يوما أن تتحدى كل سلطات الدولة .. الإنجليز والملك والأحزاب كلها ... لم يستطع أحد منهم أن يحنى هذا الرأس العنيد القوى .. ولم يستطع أحد منهم أن يكون أقوى من هذه الوحيدة اليتيمة – السيدة »

ويقول فى نهاية هذه المقدمة – القصيدة –

« .. ولكنها ذكريات ناقصة

ورغم ذلك فإنى لا أريد من دنياى شيئا إلا أن يكون لى بعض هذه الذكريات

مستحيل ..

" فإنها فى كل سطر من ذكرياتها تقول :

أنا صنعت من نفسى هذه السيدة ..

أما أنا فمهما كانت ذكرياتى فلا أستطيع أبدا

إلا أن أقول :

أمى صنعت منى هذا الرجل ! »

***

سجلت روز اليوسف ذكرياتها فى كتابين فى هذا المجلد الواحد .. الكتاب الأول يحتوى على ذكريات حياتها الفنية .. حياتها فى المسرح .. والكتاب الثانى – وهو الأكبر حجما – فقد حوى ذكرياتها عن حياتها الصحافية ونشاطها السياسى .

ولعل أهم ماجاء فى كتابها الأول هو حديثها عن المخرج المصرى العبقرى عزيز عيد ..

تحدثنا روز اليوسف عن بدايتها الفنية على خشبة المسرح ودور عزيز عيد فى تكوينها الفنى وفى تشجيعها :

" وكان أن عهد إليها عزيز عيد بدور فى رواية " عواطف البنين" التى قررت الفرقة (فرقة عبد الله عكاشه فى « دار التمثيل العربى») أن يخرجها عزيز عيد .. وكان أن مثلت فى هذه الرواية دور الجدة .. وهى الفتاة الصغيرة ..

وتتساءل هذه الفتاة الصغيرة : أممكن هذا ؟

أتستطيع أن تقف حقا على المسرح ؟ ومن أين تأتيها الثقة بالنفس ؟

ثم تقول أخيرا وهى تحدد دور المخرج عزيز عيد :

" ولكن الثقة التى كانت تنطق بها نظرات عزيز عيد ، والشجاعة التى كان يبثها فى كل من حوله ، لم تلبث أن تسربت إليها » .. وتعترف روز اليوسف بما قدمه لها عزيز عيد :

" ترك عزيز عيد المسرح أسبوعا كاملا تفرغ فيه لتدريب تلميذته الصغيرة وبذل معها جهدا لم يبذله مع الكثيرين .

أخذ يعلمها كيف تنطق الكلام بصوت ضعيف ، وكيف تجعل صوتها يرتعش ويتهدج ، ثم أخذ يعلمها كيف تمشى ، لامسرعة كالفتيات الصغيرات ، بل بطيئة مثقلة ، متوكئة على عصا ، كالجدات العجوزات ، ثم علمها كيف تلقى ابنتها ، وكيف تحنو على حفيدتها فى الرواية ، وكانت ابنتها فى الرواية تكبرها – فى واقع الأمر – بثلاثين سنة ثم ارتفع الستار ..ودخلت الفتاة الصغيرة تمثل دور الجدة فى سن السبعين .. وكان عزيز عيد نفسه أول من فوجئ بالنجاح الباهر »

ومن أقوال هذا المخرج العظيم الرائد عزيز عيد « إننى لا أستطيع أن أجعل من الرصاص ذهبا ، ولكننى أستطيع أن أكتشف الذهب وأن أجعله لامعاً خلابا » .

وتقول روز اليوسف :

« إننى لا أعرف فنانا مصريا ضحى من أجل الفن ، وتشبث بمبادئه الفنية فى جميع الظروف مثل عزيز عيد .. لم يكن عزيز فنانا على المسرح فحسب ، بل كان فنانا فى حياته الخاصة ، فى علاقاته مع الناس .. فنانا حتى أطراف أصابعه . كان عزيز يرضى بالفقر والجوع ، بأى شئ إلا أن

يخرج رواية تمثيلية واحدة بطريقة لايرضى عنها ، فإذا أخذ فى إخراج رواية دقق فى اختيار الممثلين تدقيقا بالغا .. لايعطى أتفه دور لممثل لايؤمن بكفاءته ، أما « الكفاءة الخام » فقد كان يلتقطها من أول لمحة ، ثم ينصرف بكليته إلى تدريب النجم الناشئ وتمرينه حتى يخلقه خلقا جديدا »

لعل هناك كتبا كتبت عن عزيز عيد ولم أقرأها ولعل هناك عدة تماثيل أقيمت لهذا المجتمع المصرى الرائد ولم أشاهدها .. ولعل هناك جوائز رصدت باسمه .. ولم أسمع عنها ؟!

ولكنى أحب أن أقرر أن اسم عزيز عيد يجب أن يخلد بكل الوسائل .. حتى يكون قدوة عظيمة لكل من يقف على خشبة المسرح ويحترف هذه المهنة المقدسة .. مهنة التمثيل .

وإذا كان عزيز عيد هو بطل الكتاب الأول فإن الكتاب الثانى يقدم لنا رائدة عظيمة فى فن الصحافة هى روز اليوسف .. التى أنشأت مجلة « روز اليوسف » ثم جريدة « روز اليوسف اليومية » ثم أخيرا أصدرت سلسلة « كتاب روز اليوسف » وافتتحت هذه السلسلة بكتابها « ذكريات » فى ديسمبر ١٩٥٣ .. وكان ثمن النسخة (١٠ قروش صاغ) وكان رئيس التحرير المسئول : فاطمة اليوسف .

***

وتحدثنا روز اليوسف عن قصة إصدار مجلة « روز اليوسف » وهى « قصة تصميم وإصرار وصبر » كما تحب أن تدعوها .. وتحكى لنا مولد « روز اليوسف » . « نبتت فكرة المجلة فى محل حلوانى اسمه « كساب » كان يوجد فى المكان الذى تشغله الآن سينما « ديانا » ... وكنت جالسة ساعة العصر مع الأصدقاء محمود عزى وأحمد حسن وإبراهيم خليل ، نتحدث عن الفن .. وتطرق الحديث إلى حاجتنا الشديدة إلى صحافة محترمة ونقد فنى سليم يساهم فى النهوض بالحياة الفنية ويقف فى وجه موجة المجلات التى تعيش على حساب الفن .. ولمع فى رأس خاطر وقفت عنده .. ثم قلت للزملاء : لماذا لا أصدر مجلة فنية ؟ ... ولم يكن بيننا من له اتصال بالصحافة إلا إبراهيم خليل الذى كان يعمل فى جريدة « البلاغ » ويصاهر صاحبها عبد القادر حمزة .. فسألته : كم يتكلف إصدار ثلاثة آلاف نسخة من مجلة « ملزمتين » على ورق أنيق ؟ .. وطرحت على الزملاء سؤالا ثانيا

ماذا تسمى المجلة ؟

وللمرة الثانية فاجأتهم باقتراح غريب :

لماذا لانسميها « روز اليوسف » ؟»

وفى حياة روز اليوسف وفى سلوكها ترتبط الفكرة بالعمل .. كما يرتبط بالتصور التحقيق .. ونقول بعد أن انفض المجلس : « قضيت ليلتى ساهرة ، منتبهة الأعصاب ...» وتستأنف روز اليوسف حديثها عن مولد مجلة « روز اليوسف » :

« ومع الصباح الباكر كنت فى مكتب إبراهيم خليل بجريدة « البلاغ » املأ استمارة رسمية بطلب رخصة .. ثم فى وزارة الداخلية لأقدم الاستمارة بنفسى .. » ثم نقول فى لون من ألوان التحدى والجرأة :

« ولم أنتظر حتى أتلقى الترخيص من وزارة الداخلية ، فأسرعت أذيع فى الصحف نبأ ضدور المجلة ..

وتلقيت الترخيص فى خلال أسبوع ..»

ثم تحدثنا عن البداية بعد أن طلبت من الصديق محمد التابعى أن يحضر من الاسكندرية .. للاشتراك فى تحرير المجلة التى لم تر النور بعد .

« .. وبدأنا نعمل لإصدار العدد الأول بكل مافى أجسادنا وأعصابنا من قوة .. حتى انطلق الباعة ذات صباح يصبحون : « روز اليوسف » « روز اليوسف » ..

وبصدور العدد الأول أصبحت المجلة حقيقة واقعة .. أصبحت كائنا حيا أحرص عليه .. وأقسم على أن يعيش وينمو بأى ثمن ..»

نقـد

جمهورية الأرضين :
رأس كاسح وجسد كسيح

د. محمود إسماعيل

" جمهورية الأرضين " لأحمد صبرى أبو الفتوح - رواية سياسية رمزية ، تتناول مسألة « توريث » الحكم فى مصر حاليا على وجه التحديد . ونظرا لاستحالة توافر المناخ الديموقراطى والمصادرة على حرية التعبير ، ونظرا لخطورة الموضوع من حيث تعرية النظام وضربه فى مقتل ، كان على الكاتب أن يلجأ إلى أسلوب الرمز والغمز واللمز ، تحاشيا لسوء العاقبة :

لذلك ، لجأ الكاتب إلى تاريخ مصر الطويل - خصوصا المرحلتين الفرعونية والمملوكية - لينسج أحداث الرواية ، باعتبار العصر الفرعونى يمثل حكم « الملوك المؤلهين » القائم على نظام التوريث . ولأن العصر الفرعونى شهد إنجازات حضارية مشهودة (لاتزال آثار الفراعنة تشكل مصدرا مهماً للدخل القومى) ، عاد الكاتب إلى العصر المملوكى الذى فضلا عن كونه يمثل حكم « العسكرتاريا » - المماثل للنظام المصرى الحالى - الذى شهد مفاسد الحكم بصورة أقرب ماتكون إلى مفاسد النظام الحالى ، ليمزجه بالعصر الفرعونى ، وليستوحى منهما معا فصول الرواية وأحداثها .

ولعل سائلا يسأل : لماذا لم يقتصر الكاتب على أحد العصرين ؟

أغلب الظن أنه انطلق من حقيقة أن « مصر جزيرة الطغيان » ، على حد حكم جمال حمدان . وأن حكامها طوال تأريخها كانوا طغاة مستبدين ، حتى خلال العصور الإسلامية التى استعار منها

الكاتب – بصدد مسألة الحكم – " الطابع البطريركى " . يتضح ذلك فى إسباغه على الحاكم – بطل الرواية – لقب « الرئيس الأب » ضمن ألقابه الأخرى . ألم يدأب « أنور السادات » على نعت المصريين بأنهم « أولاده » ؟

إن سمة الطغيان تلك نغمة مستمرة فى التاريخ المصرى إلى الآن . ولعل سبب تلك الظاهرة قد توصل إليه « ماركس » و« إنجلز » ، ومن بعدهما « فيتوفوجل» وصاغوه فى النظرية المعروفة باسم « الطغيان الشرقى» التى تستند على ماعرف باسم « نمط الإنتاج الأسيوى» . وخلاصة هذه النظرية أن البيئات النهرية الفيضية تفرز الحاكم المستبد الذى يتحكم فى الحياة نتيجة تحكمه فى « ضبط النهر » . ولأن الشعوب الزراعية – عموماً – شعوب خاملة مستكينة ، يتعاظم شأن الحكام ويزدادون طغيانا.

وعلى مستوى الحكم ، تتكون « أوتوقراطية » على رأسها الطاغية وأدواتها الجيش والكهنة ، الجيش كمصدر للقوة ، والكهنة لإضفاء الطابع الإلهى« الثيوقراطى » على الحاكم ، الذى تصبح طاعته من قبيل طاعة « الإله » أو « الآلهة » .

يلح الكاتب على أهمية « المكان » وهو عنده مصر الفرعونية بأقاليمها ومدنها وقراها – التى بذل الكاتب جهدا معرفيا فى الوقوف عليها وتوظيفها فى سائر فصول الرواية .

ويلاحظ أنه ألح على العاصمة " " باعتبارها « الرأس الكاسح » ، أما الأقاليم ، أو « الجسد الكسيح » فلا مكان لها فى الرواية إلا عاما ، بما يشير إلى فهم ووعى الكاتب فى تهميش الريف ، وتكريس إنتاجه لخدمة « المركز » .

وحتى العاصمة « سيدة الأقواس التسبعة » فهى « عاصمة الغياب والموت » ، بمعنى أنها مهمشة أيضا بالقياس لـ « قصر الزمرد » ؛ وهو قصر الرياسة الذي يهيمن على « الأرضين » ويفرغ « الجمهورية » من كل دلالتها السياسية .

داخل هذا القصر ، يوجد الرئيس وأمه وزوجته وابناه وبنته ، فضلا عن عرافة الرئيس وعرافة زوجته . كذا الحلاق الخاص والقهوجى الخاص يدعمهم ويحفظ وجودهم قائد أركان الجيش .

هم أبطال الزواية الذين رمز إليهم الكاتب برموز غاية فى الذكاء والفطنة ، إذ أفاد من تراث الأدب العربى السياسى والأدبى فى اشتقاق رموز بالغة الدلالة على هؤلاء الأبطال « الوهميين » . فقد استلم من « كليلة ودمنة » رائعة ابن المقفع ، ومن رسائل إخوان الصفا رموز الحيوانات والطيور ليطلقها أسماء ونعوت شخصيات الرواية.

فأطلق على الرئيس اسم حيوان « السمندل » ، وهو حيوان مراوغ يعيش فى الطين ، ولديه القدرة – فقط – على الحفاظ على حياته . كما عدد ألقابه مثل « سيد الأرضين » و« الرئيس الأب » ، واتخذ له اسم « نجم الدين الحواط » ، وهو اسم مملوكى ينم عن حذره الزائد وحيطته البارعة فى الحفاظ على « كرسى الرئاسة » .

أما ابنه الأكبر ، فلم يذكر حتى مجرد أسمه ، دلالة على زهده فى السياسة ، واهتمامه باقتناء الأموال والعقار ، وشغفه بالنساء .

وعلى الابن الأصغر « الابن الوريث » ، أطلق عليه « الظربان » ، وهو حيوان منفر يثير الاشمئزاز ، تتحاشاه الحيوانات – رغم تفاهته – لما يصدر عنه من رائحة نتنة عفنة ، فتفر هاربة حين حضوره . أما اسمه ، فهو مشتق أيضا من أسماء العصر المملوكي ، إذ أسماه الكاتب « سيف الدين » ، وهو اسم يشى بدلالة سياسية وهمية فى الواقع .

أما زوجة الرئيس « أصل باى » ، فيشى اسمها على « أعجمية » أصلها . وهى التى خططت لتوريث « الظربان » ، وخاضت معارك مستمرة مع زوجها ليتنازل عن العرش له أثناء حياته ، مستعينة فى ذلك بالعرافة « صبابة » التى أمدتها بقوة سحرية جعلتها تسيطر على كبار موظفى الدولة .

بديهى أن يلجأ الرئيس – فى معركته مع زوجته – بعرافة أشد مراسا هى « وردخال» ، بارعة الجمال ، عشيقة الرئيس ، وعقله المدبر لشئون « جمهورية الأرضين » .

أما المشير « الجباخنجى» – إسم عكسرى – فهو يد الرئيس اليمنى ومستودع سره ، ومنفذ مخططات « وردخال» ، ومدير ممتلكات وأموال الرئيس فى الداخل والخارج ، المنظورة والمستورة .

وهناك « صبحى نعناع » حلاق الرئيس الخاص ، وعينه في مراقبة مايدور فى القصر . ومعه القهوجى « محسوب العسال » ، وكلاهما منفذان لخطة الرئيس فى التخلص من خصومه .

توجد أيضا أم الرئيس المودعة فى غرفة بالقصر ، والمشغولة برتق الجوارب والأسمال البالية . كذا ابنته العاهرة ، وزوجتا ابنيه المتعاديتان ، خاملتا الذكر والتأثير فى الأحداث ، فضلا عن النصرانى « بشارة » الخالم الجبان . وكلهم خارج دائرة الصراع .

كما أومأ الكاتب إلى شخوص أجانب « أمريكان » يسيطرون على الابن « الوريث » نتيجة

مواقعته . وأومأ أيضا إلى أن " وردخال " عرافة الرئيس يهودية مدسوسة على القصر ، لتحرك الأحداث من وراء ستار .

أما أمور الجمهورية وشعبها الخامل فموكول إلى أجهزة المخابرات المتعددة والمتنوعة ، مثل جهاز « الاستخبار الوطنى » الذى تديره عرافة الرئيس ، وأجهزة « الجار الفضومى» التى حولت المواطنين إلى « عيون » وجواسيس على بعضهم البعض ، ولجان « الحراك الاجتماعى» ، ذات الدلالة على هيمنة الرئيس على حركة التاريخ . ولم لا ؟ « فالحكم قدر مقدور منذ الأزل .. والرزق مقسوم ، والدنيا تدور فى فلك لافكاك منه » .

ومع ذلك حرص الرئيس « الخواط » على حفر خندق حول قصر الزمرد من الصعب اجتيازه ، كما حفر سردابا يوصل إلى طائرة على أتم الاستعداد لنقل الرئيس إلى الخارج ، إذا ماقدر للتاريخ أن يتحرك .

بديهى أن يستشرى الفساد داخل " جمهورية القطرين " التى آلت معظم مقدراتها الاقتصادية إلى أسرة الرئيس ، وخصوصا ابنه الأكبر " صاحب المصارف والاحتكارات ، وخصص التجارة ، ومداخيل التيسيرات ، ورساميل المؤسسات ، وحصص البترول والغاز والرمل الأسود " » .

ومع ذلك ، استمر الرئيس يحكم قرابة أربعين عاما لم يتعرض فيها لقومة شعبية ، اللهم إلا مؤامرة « أصولية » كشفت عنها العرافة ووأدتها فى مهدها .

وهاهو الخطر الوحيد الحقيقى يمثل فى زوجته اللعينة التى أطلق الرئيس عليها « البرص » وعلى « ابنيه بحقيقتهما المخجلة » ، وخاصة ابنه الأصغر الذى لايستطيع حماية « مؤخرته » وعلى ابنته « التى اعتلاها كل رجال القصر ، وكل امرأة ، وكل كلب » ..!!

تدور أحداث الرواية متمحورة حول مناورات بين معسكر الرئيس ومعسكر زوجته داخل البلاط ، ليتنازل عن الحكم لابنه المأفون . ولم يجد الرئيس – الذى أصيب بأدواء بدينة ونفسية وعقلية ، بدءاً من التخلص من خصومه بتدبير مؤامرة أحكمتها عرافته « وردخال» .

وعمل الجباخنجى وساعديه « ضبحى تعناع » و« محبوب الغسال » على تنفيذها خلال حفل توريث ابنه الذى يحضره كل أعوان زوجة الرئيس . إذ يمكن نسف حضور الحفل بالديناميت ، فيخلو الجو للرئيس ليحكم أربعين عاما مقبلة يحتفظ خلالها بقوته ويعود إليه شبابه حسب وصفة سحرية أعدتها عرافته .

لكن المصادفة الغشواء أفشلت المخطط ، إذ قبض حرس القصر على « محسوب العسال » ، فاضطر للاعتراف تحت الضرب والبطش والتعذيب .

هاج القصر وماج بأحداث ووقائع مذهلة تنم عن « عبثية » لامعقولة . انتهت بالقبض على المتآمرين ، وهم « محسوب العسال » و« صبحى نعناع » و« بشارة» النصرانى !! أما الجباخنجى ووردخال ، فقد أفلتا بالهرب .

وتأخذ العبثية مجراها المذهل فى تشكيل المحكمة التى عقدت لمحاكمة المتآمرين الثلاثة . فقد حضر الرئيس فى حالة فورية ليتصدر الصف الأول بين وزرائه ورجال دولته . أما القاضى ، فكان هو « الجباخنجى» ، كما كانت العرافة « وردخال » هى « المدعى العام » .

ثم كان الحكم بقطع " أعضاء" المتآمرين الثلاثة . أما زوجة الرئيس وأبنائه ، فقد عفا عنهم .

فماذا كان موقف سكان العاصمة ، بل وسكان جمهورية الأرضين ؟ .

سكان العاصمة لزموا دورهم ، حتى صارت « سيدة الأقواس السبعة » مدينة أشباح .

أما الشعب – من خارج العاصمة – فقد هب وتجمع من كل صوب وحدب ميمما وجهه شطر العاصمة . لكن الزحف توقف إبان عبور « الخندق » المحيط بالقصر ، ليقذفهم الطيارون بالقنابل ويحول جثث المهاجمين إلى شظايا . « لكن الجموع تهدر من جديد ، وبصعوبة جبارة يشرع الناس فى صنع جسور من الأجساد الذائبة والحمم تتساقط من السماء ، ويشرعون فى عبور الخندق .. فيما تواصل الساحات والميادين والمحاور والشوارع والدروب والحارات والأزقة والجسور والمعابر الاحتشاد بملايين يصيخون السمع فى انتظار القادم !!! » .

تلك هى نهاية الرواية ، فالمعركة لم تزل محتدمة ، والجماهير المستكينة أفاقت من كراها ، ملأ الأفق صداها مستهدفة الإطاحة بجمهورية القطرين . فهل يتحقق الهدف ؟

ترك الكاتب الباب مفتوحا لكل الاحتمالات .. " انتظاراً للقادم " ..!!.

برع الكاتب فى صياغة الرواية فى بساطة موحية ، ودونما تعقيد قد يعيق تحقيق هدفه ، ولو كان ذلك على حساب « فنية الرواية » . كما برع فى تركيز « الكاميرا » الثاقبة على جزئيات قد تبدو هامشية ، أو حتى تافهة ، لكنها بالغة الدلالة حيث وظفت من أجل تعرية النظام بهدف تقويضه .

لقد وفق فى إثبات أن هذا النظام « نمر من ورق » ، فرأسه الفرعون – السلطان ليس إلا جسدا مترهلا يمتلأ « كرشه » بالغازات وعقله ضئيل لايقوى إلا على التفكير فى الحفاظ على عرشه ، كما

يحافظ « السمندل » على حياته « داخل الطين » . ووريثه المأفون « يؤتى » ، فضلا عن خواء عقله نظرا لإصابته بالصرع . والزوجة « المتنمره » « برص » لزج لاحول لها ولاقوة ؛ إذ قوتها – كما زوجها – مستمدة من السحر والخرافة .

أما القوة العسكرية ، فيقودها انتهازى وصولى ميت الضمير لاخبرة له – كسيده – بالسياسة ، باعتبارهما من العسكر ، فلا يملكان إلى « الشهوة الغضبية » ويفتقران – حسب أفلاطون – إلى حكمة العقلاء المنوطة بالسياسة .

ألح الكاتب على « الجنس » بصوره المتدنية والشاذة ، وهو أمر يقترن بالنظم العسكرية عموما ، نتيجة حياة المعسكرات . كما هو ظاهرة شائعة فى النظم العربية ، وصدق من قال « لليهودى ماله ، وللنصرانى بطنه ، وللمسلم فرجه » !!

لكن بقاء واستمرار هذا النظام الفاسد المتهاوى ، راجع إلى طبيعة النظم الشرقية المستبدة فى مجتمعات زراعية نهرية تخلق شعوبا خاملة مستكينة ، كما تخلق « مركزية » طاغية قوامها « فرعون مؤله » وسدنة بلاط ، وعاصمة كاسحة ، وشعب كسيح ..!!

وإذ وفق الكاتب فى ترجمة تلك المعادلة فى شخوص الرواية ومن ثم فى نسج أحداثها ، إلا أنه لم يوضح دور الكاهن أو فقيه السلطان بالقدر الكافى . فلم نقف إلا على إشارة عابرة عن اعتبار « فقهاء السلطان » يوم تنازله الموعود عن الحكم لوريثه ، عيدا مقدسا و« مناسبة قومية » . كذا تبرير الزوجة توريث ابنها السلطة ، بما فعله معاوية مع ابنه يزيد .

لكن يبدو أنه استبدل « العرافتين » بالكهنة وفقهاء البلاط ، الأمر الذى يجعله بمنأى عن المساءلة.

وبرغم براعته في استخدام الرموز ، ومعرفته بخطط مصر الفرعونية وأسماء مدنها وقراها ، إلا أن تلك الرموز تفقد مبرراتها نظرا لما تشى به أحداث الزواية – وحتى شخوصها – من دلالات معروفة بداهة للقارئ العادى . اللهم إلا إن كان إيرادها من باب « التقية » ليس إلا .

يحمد للكاتب وقوفه على « تجميد الحراك الاجتماعى» فى المجتمعات النهرية الفيضية ، بحيث يصبح التاريخ رهين سياسة الطاغية . لكنه من زاوية أخرى يدين شعب « الفلاحين » المستسلم المستكين . على أن تلك الحقيقة ليست مطلقة ، إذ عرف التاريخ – وتاريخ مصر بالتحديد – الكثير من الهبات ، بل " الثورات الفلاحية " وهو أمر يتجاهله الطغاة فيزدادون طغيانا . ألم يحكم " الجباخنجى" بأن « الشعب خارج اللعبة برمتها » ؟



والكاتب محق فيما أورده بصدد « النبوءات » - كالمهدى المنتظر أو المخلص القادم - الذى سيظهر ليحطم الطغاة ويقر سياسة العدل الاجتماعى لكنه من ناحية أخرى وصم الطاغية بالإيمان بالسحر والشعوذة والتعويل على تفسير الرؤى والأحلام ، بحيث تتعادل وتتوازن الكفتان ، ويبقى الحسم معقودا على الحق والحقيقة .

وقد جسدهما الكاتب فى انتفاضة الشعب ومحاصرته قصر الرئاسة ، برغم ضربه بالقنابل . ومع ذلك لم يحسم الصراع ، إذ تركه لتداعيات الأحداث .

وقد نأخذ على الكاتب - فيما يتعلق بالجانب التقنى - تقديمه شخوص الرواية والتعريف بهم دونما مبرر ، خصوصا وأن عددهم محدود ، كما أن السياق العام لأحداث الرواية كان كافيا لمعرفتهم من خلال تداعى الأحداث والوقائع .

نأخذ عليه أيضا ، دمج عدة أزمنة فى زمان واحد ، الأمر الذى جعلنا نقرأ عن استخدام السيارة والطائرة فى العصرين الفرعونى والمملوكى ، وهو أمر ينطوى على نوع من المفارقة .

مع ذلك ، تبقى الرواية عملا رائداً وجسوراً ، حقق غاية الكاتب ومقصده فى التنوير وإذكاء الوعى ، التنوير بتعرية " النظام والحاكم " وكشف عوراته ، وإذكاء وعى الجماهير وتحريضهم على الفعل الثورى . ومع بروز هذا الهدف السياسى - التعليمى ، ومع بساطة الطرح وتقليدية السرد ، تحقق الرواية نوعا شيقا من الإمتاع الدرامى ، يشى بمقدرة « الراوى» و« أستاذيته » فى فن الرواية . وحسبه - أخيراً - أنه دخل التاريخ بعمله هذا ، فلسوف يؤرخ له - مستقبلا - كرائد قال كلمة « لا » صادعة فى وجه الطغاة .

صفحات من كتاب: « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية »

(١٣)

الاتجاه الإيجابى فى الإستشراق

د. حسين مروة

هذا هو الجزء الثالث من موضوع الاستشراق كما حلله المفكر الراحل « حسين مروة » فى كتابه التأسيسى « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية » .

وفيه مناقشة جادة لفكرة الاستشراق خاصة استفادة المستشرقين من الفلسفة الصوفية الإسلامية عند ابن سينا وغيره من الفلاسفة الإسلاميين .

ثالثا - هذا هو الثالث للدراسات الاستشراقية الغربية فى موضوع التراث . وهو الاتجاه الذى يقصر عنايته على الجوانب الأكثر محافظة ورجعية واغراقا فى الغيبيات وفى عالم المطلق ، مع طمس الجوانب ذات النزعات المادية . أو إخفاء الأبعاد الاجتماعية الكامنة حتى فى الأشكال الغيبية كآثار التصوف الفلسفى عند أمثال الحلاج والسهروردى الشهيد . بل لقد حاول الكثير من هؤلاء المستشرقين توجيه المنظومات الفلسفية لأمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد توجيها يصرفها عن أبعادها المادية ويفرغها من هذه الأبعاد لتصبح منظومات صوفية أو إشراقية أو دينية محضا (١) :

مثال ذلك مانجده عند كارادى فو Carra de Vaux (٢) بشأن الاصطلاحات الصوفية

فى مؤلفات الفارابى ، محاولة منه لإثبات أن هذه الإصطلاحات تشكل ظاهرة تسود فلسفة الفارابى . ذلك بقصد استخدام هذه « الظاهرة » لصرف تلك الاصطلاحات عن مضامينها الفلسفية العقلانية ، تشكيكا بانسجام الفارابى مع الاتجاه العقلانى الذى تكشف الدراسة المنهجية العلمية أنه هو الطابع المحدد لمجمل الفلسفة الفارابية ، سواء فى مجال نظرية المعرفة أم فلسفة الوجود أم الفلسفة الاجتماعية . وقد نحى ماسينيون هذا المنحى ، إذ عد الكندى والفارابى وابن سينا وسائر الفلاسفة الإسلاميين فى عداد المتصوفة (٣) . ونجد المنحى نفسه عند جيلسون . فهو يعد ابن سينا مؤسسا لنظرية الاشراق (٤) . ووجه المستشرق الدانكركى « مهرن » عناية خاصة إلى « مؤلفات ابن سينا الصوفية وقام بنشرها وترجمتها » (٥)

فى هذا السياق تذكر تلك المشكلة التى أثارها جمهرة من هؤلاء المستشرقين ، فشغلوا بها صفحات بالغة الكثيرة ، بشأن صوفية ابن سينا الإشراقية . المشكلة بأساسها عبارة وردت فى مستهل مقدمة ابن طفيل الأندلسى لقصته الفلسفية الشهيرة « حى بن يقظان » . إذ افتتح ابن طفيل مقدمته هكذا : « سألتنى - أيها الأخ الكريم الصفى - (...) أن أبث إليك ما أمكننى بثه من أسرار الحكمة المشرقية التى ذكرها الشيخ الرئيس أبو على ابن سينا » . ثم نقل ابن طفيل ، فى مكان آخر من المقدمة ، كلاما لابن سينا قاله فى مقدمة كتابه « الشفاء » يتلخص بأن «الشفاء » هذا كتب وفقا لمذهب المشائين ، أما رأيه الحق هو - أى ابن سينا - فينبغى أن يؤخذ من كتابه الآخر « الفلسفة المشرقية » . كلمة « المشرقية » فى هذين الموضعين من مقدمة ابن طفيل : منسوبة إلى ابن سينا ، هى التى أثارت المشكلة لدى المستشرقين . أما المشكلة نفسها فهى : كيف يقرأون كلمة « المشرقية » ، بضم الميم ، أم بفتحها ؟ . و« العقدة » هنا أن كتاب ابن سينا الموسوم بهذا الاسم (الحكمة المشرقية أو الفلسفة المشرقية) لم يصل إلى أحد منهم . والمسألة فى غاية الأهمية عندهم ، لأن الفرق بين « الضمة » و« الفتحة » هو الفرق بين مضمونين مختلفين جدا لكلمة « المشرقية » . فهى - على الضم - تعنى الحكمة الإشراقية ، وهى - على الفتح - تعنى الحكمة أو الفلسفة الشرقية . فإذا ثبت للكلمة معناها الأول ، ثبت لهم أن ابن سينا كان إشراقيا بمعنى من معانى التصوف . المسألة إذن ليست لفظية . أنها تعنى أمرا بعيد المرمى لدى المستشرقين الغربيين البرجوازيين . فقد كان يعنيهم جدا أن يكون الكتاب الذى يعتمده ابن سينا معبرا عن رأيه الحق ، دون « الشفاء » ، كتابا إشراقيا . لأنه - أى ابن سينا - يخرج بذلك تهائيا من جلبة المدافعين عن العقلانية الأوسطية ،

ليصبح قطبا من أقطاب الحلبة اللاعقلانية الميتافيزيقية السهروردية ، ويصبح الكلام على فكرة أصالة الوجود عند ابن سينا . في نظرية المعرفة بالأقل ، كلاما قد يعني بعض المشائيين ، ولكنه لايعنى مطلقا ابن سينا الحقيقى صاحب « الحكمة المشرقية » الذى لابد أن تكون أصالة الماهية رأس مبادئه الإشراقية . إن الأيديولوجية البرجوازية ، وأيديولوجية الإمبريالية بدرجة أشد ، يزعجها فى هذا العصر أن نكتشف فى المراكز الشامخة من تراثنا الفكرى تعليما فلسفيا يتجه إلى ماتعنيه فكرة أصالة الوجود من نزعة مادية ، بقدر ماينفعها أن تضع بين أيدينا هذا التراث مختوما عليه بخاتم «الأنوار» الإشراقية ليزيدنا « اغترابا » على « اغتراب » فى عالمنا الحاضر . لذا نقول إن ذلك الجهد الهائل الذى أرهق جمهرة من المستشرقين الغربيين فى سبيل أن يثبتوا « الضمة » على حرف « الميم » من كلمة « المشرقية » فى اسم كتاب ضائع لابن سينا ، لم يكن جهدا عبثا ، لم يكن لعبا لفظيا ، لم يكن عاصفة فى فنجان كما قد يتخيل البعض ، بل كان عملا جديا يدخل فى صلب نهجهم الأيديولوجى . من هنا لم يتوقف بعضهم عند مسألة « الضمة » ، بل حاول هذا البعض أن يضع كتاب ابن سينا ذاك ، وهو غائب عن الأعين ، فى عداد الكتب الإشراقية أو « الروحانية » حتى مع « الفتحة » (فتح ميم المشرقية) (٦) .

وفى مجال العطف الحار مع المستشرقين الغربيين على التيارات التصوفية فى تراثنا ، تبرز أمامنا ظاهرة استشراقية تبدو - أول وهلة - مفارقة من أعجب المفارقات . فقد سبق أن رأينا إحدى الظاهرات الاستشراقية التى تضع حاجزا طبيعيا أو عنصريا بين التفكير الشرقى والتفكير الغربى وتقيم النظريات المخالفة للعلم فى سبيل دعم هذا الحاجز وترسيخه وتأييده (نظرية الجنس ، ونظرية مركزية الفلسفة) . ونحن الآن أمام ظاهرة أخرى تختلف عن تلك كاختلاف النقيض والنقيض . فهذا واحد من أولئك المستشرقين يعالج التراث « التصوف الإسلامى » على أساس أنه « جسر بين الفكر الدينى الشرقى والغربى » (٧) . إنه يصف الصوفية الإسلاميين بأنهم يتكلمون بلغة الصوفية العالمية ، ويضع لإثبات هذه الصفة « العالمية » مقارنات عدة (اليهودية ، والمسيحية والغنوصية ، والأفلاطونية المحدثة من الغرب . والتعاليم الهندية والبوذية والفارسية من الشرق) ، ويحاول إيجاد أشكال من التشابه بين آيات قرآنية يؤولها تأويلات صوفية وبين كلمات بعض المتصوفة من الشرق والغرب . وبعد أن يتصور حيرة العلماء فى مرجع هذا التشابه « بين تقاليد الصوفية والمتصوفة الغربيين من جهة ، والفكر الشرقى من جهة أخرى » ، يجد تفسيرا للتشابه لدى بعض الصوفية الذين كانوا علماء كالغزالى . وكانت لبعضهم رحلات واسعة اتصلوا خلالها « بمفكرين ذوى تقاليد

ومناخات أخرى » . ولكنه يجد أن هذا التفسير لاينطبق على « التشابهات الملحوظة بين تجارب الصوفية وتجارب القديسين المسيحيين الذين كان يفصل بينهم الزمان والمكان » . ولذا يلجأ الى الحل الغيبى المحض . ففى رأيه إنه إذا كان فى الصوفية مايمكن تعلمه بالدراسة ، فإن « ماتبقى لايمكن تعلمه بالدراسة أو بالكلام » ، مستندا إلى باحث غربى آخر « فى التصوف » (هندر هيل) ، وإلى الصوفى الإسلامى أبى طالب المكى (ـ ٩٩٦ هـ) القائل إن رجل المعرفة الروحية لايحتاج إلى كتاب ، فهو يتعلم مايعرفة من سيده (الله) الذى يعلمه القراءة فى كتاب الحياة ..ثم مستندا إلى فكرة « كارل يونغ » عن « اللاوعى الجماعى » ، وإلى فكرة « امرسن » عن « الذهن المشترك بين الناس جميعا » ، ينتهى من كل ذلك إلى « أن التعرف إلى التصوف ، سواء كان مسيحيا أم هنديا ، يمكننا من أن نرى أن تماثل ممارسة تعاليمهم والحقيقة الأساسية لهذه التعاليم ، يعزز فكرة أن الله موجود فى كل مكان ، وهو يفتح كل باب ليقود الناس إلى نفسه » .

وأخيرا يقف مطمئنا إلى هذه النتيجة : « بهذا الفهم يسهل أن نرى أننا إذا اقتربنا للجسر من ناحيته الغربية أو من ناحيته الشرقية ، سنلتقى كما سيلتقى النور والحقيقة المشتركان .

هل من المفارقة حقا أن نجد فى الحركة الإستشراقية هاتين الظاهرتين المتناقضتين : فى الفكر العقلانى لإلقاء بين الشرق والغرب ، وفى الفكر الغيبى الصرف يلتقيان ويؤلفان عالما واحدا ؟ . إنها مفارقة فى الشكل فقط وفقا لمنطق الأيديولوجية الإمبريالية والأيديولوجية البرجوازية . أما فى الجوهر فإن كلتا الظاهرتين منسجمة مع كلتا الأيدولوجيتين كل الانسجام . أن الجمع بين الشرق والغرب على الفكر الغيبى ، وعلى تمجيد الأمية والتعلم من كتاب « الحياة » التى هى غير حياة البشر الواقعية ، هو الأمر الجوهرى أيديولوجيا ، بقدر ماهو جوهرى ـ أيديولوجيا أيضا ـ التمييز المطلق بين الشرق والغرب فى الفكر المتصلة جذوره بالواقع الاجتماعى . وإلا فلماذا التفريق بين الفكر العقلانى والفكر اللاعقلانى ؟ كلاهما تاريخى ، وليس واحد منهما نشأ وعاش خارج التاريخ ، تاريخ البشر ، أى تاريخ النشاط الاجتماعى للبشر . أن الهدف الأساسى من هذه المواقف كلها إخفاء كل مايشير إلى علاقة ما ، فى الأعمال الفكرية ، بواقع الصراع الطبقى كمحدد لاتجاه مسار التاريخ البشرى .

رابعا ـ الاتجاه الإيجابى فى الدراسات الاستشراقية لتراث الشرق . فإنه بالرغم من سيطرة الاتجاهات الثلاثة السابقة على هذه الدراسات ، لابد من الاعتراف أن سيطرتها لم تكن مطلقة . فقد

خرجت عليها مباحث استشراقية مهمة عالجت ذلك التراث من مواقف هى إلى النظر الموضوعى أقرب منها إلى الانسياق مع النظر « الحزبى » المتأثر باتجاهات الأيديولوجية الإمبريالية . ولايفتقر بعض هذه المباحث الإيجابية إلى مواقف منطلقة من نظرة تاريخية سليمة أو من منهجية علمية . بين أصحاب هذا الاتجاه مستشرقون برجوازيون ، ومستشرقون وباحثون ماركسيون .

من الفريق الأول نرى فى مقدمة من يحسن ذكرهم هنا العالم الفرنسي بول ماسون - أورسيل فى دراسته التاريخية العلمية لفلسفة الشرق القديمة . فأن هذه الدراسة تتميز بطابعها المنهجى الذى يبرز منه المقدمة معارضا للأساس الذى قامت عليه « نظرية مركزية الفلسفة » ، وهو يبنى معارضته على موقف نظرى صحيح من الوحدة المتكاملة للتفكير البشرى . لذا يصرح ماسون - أورسيل فى مستهل مقدمته بأنه « .. لايوجد فى هذه الأيام إنسان يستطيع الاعتقاد بأن اليونان وروما وشعوب أوروبا فى العصور الوسطى والحديثة ، هم دون سواهم أرباب التفكير الفلسفى . ففى جهات أخرى من الإنسانية سطعت عدة مواطن للتفكير المجرد ، وظهرت أشعتها جليا وانتشرت فى أنحاء العالم . وبما أن هذه المواطن لم تكن منفصلة بعضها عن بعض ، كما ظن فى الماضى ، يجب الاعتراف بأن تفكير الغرب لايكفى بنفسه ، فتفسيره التاريخى يتطلب إعادة وضعه فى وسط إنسانى واسع النطاق ، لأن التاريخ الصحيح هو وحده التاريخ العالمى » (٨) وهو يطبق هذا المنهج فى فصول دراسته كلها . من هنا يعارض الموضوعة الاستعمارية التى تنفى تاريخ إفريقيا الحضارى ، قائلا إنه « فى ميدان هذه الأبحاث القيمة جدا فى دراسة نفس التفكير ، أخذنا نكشف الآن أن الجزء الأكبر من القارة السوداء لم يكن متوحشا ، كما ظن قبلا ، بل إنه أثر فى اتجاهات مختلفة وهو منعزل فى الصحراء أو الغابة ، وانتقل أثره من النيل عن طريق ليبيا والنوبة والحبشة (٩) . بل نجد خلال الكتاب ممارسة صائبة لفهم العلاقة الموضوعية بين الأساطير والدين والفلسفة ، أى مختلف أشكال الوعى الاجتماعى ، وبين واقع النشاط المادى البشرى (١٠) ، كما نجد فيه معارضة صارمة « لنظرية » تقسيم الناس إلى عناصر وأجناس مختلفة ، مع القول بأنه « لاوجود للعناصر النقيصة إلا فى بعض حالات التحديد » (١١) .

وعلى مثال هذا النهج كتب « ريتشارد فالتزر » « دراسة مكثفة عن الفلسفة الاسلامية » (١٢) ، فحدد مصادرها الخارجية بشمول وتدقيق ، كما حدد مصادرها الداخلية ، وعارض كلا من الرأيين اللاتاريخيين القائل أحدهما بأن هذه الفلسفة نتاج عربى خالص ، وثانيهما بأنها نتاج المصادر الفلسفية اليونانية وحسب . وقد اعترف فالتزر بأنه « لم يحن الوقت - بعد - لكتابة تاريخ نهائى

للفلسفة الاسلامية . فلم تصل معرفتنا بهذه الفلسفة درجة من النضج والإحاطة تسمح لنا بالقيام بمثل هذه المحاولة الضخمة . فهنالك حقائق عديدة مازالت مجهولة ، وهنالك مؤلفات عديدة أهملت قرونا .. » (١٣) . وكان على حق بقوله أن فهم خصائص الأصول الثقافية الرئيسية لهذه الفلسفة « أمر جوهرى لفهم الحلول المبتكرة الشخصية التى قدمها الفلاسفة العرب للقضايا الفلسفية التى عالجوها » (١٤) ، ولكن الخطأ عنده أنه اختص بالعناية الأصول الخارجية ، ولم يعرض للأصول الداخلية إلا إشارة وتلميحا ، كقوله « .. ونشأ اهتمام الفارابى بأفلاطون عن مشاكل اسلامية خالصة كانت قائمة فى عصره ، وقد أعانه هذا الاهتمام على أن يتوصل إلى حل أصيل مؤثر (١٥) . وكقوله إن الفلاسفة الإسلاميين ، باستيعابهم الفكر اليونانى استيعابا مثمرا ، « كان عملهم ذاك محاولة جدية لتحويل هذا الفكر الأجنبى المغاير للتراث الإسلامى كل المغايرة ، وجعله جزءا حيا من الثقافة الإسلامية » (١٦). أما واقع تلك المشاكل وهذا « التراث الإسلامى » فبقى غامضا . ومن الملامح المنهجية السليمة عند فالتزر قوله إنه « كلما ازددنا معرفة بتاريخ البشر ، ازددنا إدراكا بأنه لايوجد خلق ذاتى فى التاريخ ، وإنما هو إعطاء أشكال جديدة لمواد كانت موجودة من قبل . والفلسفة الإسلامية مثال ممتع لهذه العملية التى يقوم عليها استمرار الحضارة البشرية (١٧) . على أنه من الضرورى القول هنا إن دراسة فالتزر هذه تنطلق بجملتها من مواقف مثالية وبرجوازية . لذا نجد فيها بعض المآخذ المنهجية ، منها : إنه رغم صحة معارضته أن يكون « تعطش الخلفاء الشخصى للعلم » هو سبب الإقبال على ترجمة المعارف الأجنبية ، لم يستطع أن يستنتج السبب الحقيقى (حاجات التطور الإجتماعى الى تطور المعارف العلمية) ، بل اكتفى بالقول إن السبب « ليس واضحا » (١٨). ومنها أيضا : إرجاعه اختلاف « الفلاسفة العرب » من حيث علاقة كل منهم بالأفلاطونية المحدثة أو بالأرسطية ، إلى « المزاج الشخصى » (١٩) ، دون أخذه بالحسبان الظروف العامة التى اقتضت هذا الاختلاف .

وكان موريس دى وولف ، رغم انتمائه الفكرى الى التومائية الجديدة ، ايجابيا فى بعض مواقفه من الفلسفة العربية - الإسلامية . فقد عارض الرأى القائل بأن هذه الفلسفة نسخة منقولة عن الفلسفة المشائية . وقال أن فلاسفة العرب نحوا فى بحثهم مسألة الوجود نحوا مستقلا (٢٠) . ولم يتجاهل أن مؤدى نظرية الفيض فى فلسفة الفارابى وابن سينا يعنى أن المادة قديمة (أزلية) وليست « حادثة » عن الفيض من العقل الأعلى (٢١) . وهو - أى وولف - يعترف بأن الغزالى يلغى المعرفة

العقلية ليستبدل بها المعارف اللاهوتية المتزمتة . وأنه - أى الغزالى - يبقى مع ذلك ملتزما طريقة التفكير الفلسفى ليخضعه للعقائد الإيمانية (٢٢).

أما عالم الاستشراق الكبير هاملتون . أ . جب . فإنه بالرغم من تعميماته الميتافيزيقية بشأن التفكير العربى والعقلية العربية . حاول أن يتلمس بعض التفسيرات الواقعية « للتاريخ الإسلامى » . فى مثل قوله بأنه « ظهرت للإسلام ملامح مختلفة فى مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية : الجغرافية والاجتماعية والسياسية فيه » (٢٣) ، وكان مصببا فى تطبيق هذا التفسير على ما استطاع رؤيته من الخصائص المميزة لكل من المناطق التى وجد فيها الإسلام نظاما وثقافة ودينا . وفى كلامه على الحركة الصوفية حاول أيضا تلمس الصلة بين هذه الحركة والفئات الشعبية ، ولاسيما الريفية وفئات الحرفيين فى المدينة ، وإذا كان لم يستطع أن يرى الجذور الطبقية لهذه الصلة لكى يكتشف الجانب الثورة فى حركة التصوف الإسلامية ، فقد فسرها بالاتجاه الذى يشير إليها من بعيد . إذ يقول بأن ذلك كان سعيا من الصوفية « للحفاظ على الوحدة المثالية للمسلمين كافة » (٢٤) . وإذ تحدث عن تبلور النزعات المذهبية الصوفية ، داخل الأشكال المنظمة للتصوف ، حتى استقرت فى فلسفة من فلسفتين : إشراقية (السهروردى) ، وتوحيدية الطابع (ابن عربى) ، قال « إن النتائج التى ترتبت على هاتين الفلسفتين كانت نتائج خطيرة للغاية ، فبدلا من أن ينعش المتصوفة مواد التعليم فى المدارس ، حولوا الطاقات الفكرية إلى التأمل الذاتى المناهض للنظر (العقلى) دون أن يستبدلوا بها نظاما صارما .. » (٤٧) فهذه نظرات تاريخية تستحق الاهتمام رغم عدم موافقتنا على منطلقاتها الفكرية والمنهجية .

فى مجال الكلام على الاتجاه الإيجابى فى الحركة الاستشراقية ، من حيث الموقف حيال تراثنا الفلسفى ، يبرز اسم المستشرقة الفرنسية غواشون YA . M. Goiehon كعالمة استشراق ضليعة فقط ، بل أيضا كباحثة فلسفية متعمقة كعادتها إلى حد كبير ، ودقيقة الاستيعاب لنصوص الفلسفة العربية - الإسلامية ، ولمعجمية هذه الفلسفة بصورة خاصة . وهى - إلى ذلك - لا تنزلق إلى الموقف الذى يسود كلا من الاتجاهات الثلاثة السابقة المنسجمة مع اتجاهات الأيدبولوجية الإمبريالية . ففى محاضراتها القيمة عن فلسفة ابن سينا (٢٥) وفى إحدى مقالاتها عن « تعريفات » ابن سينا (٢٦) ، تتجلى لنا هذه المميزات التى نذكرها للسيدة غواشون دون تحفظ . نجد فى محاضرتها عن « الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا » ردا على المزاعم التى انتشرت فى أوساط المستشرقين

وتابعهم فيها معظم الباحثين العرب المعاصرين (٢٧) من أن ابن سينا فى « الإشارات والتنبيهات » يناقض ابن سينا فى « الشفاء » . فهو - كما يزعمون - بدأ مشائيا فى « الشفاء » وانتهى صوفيا اشراقيا فى « الإشارات » وفى قصصه الرمزية (رسالة الطير ، حى ابن يقظان ، سلامان وابسال ، ورسالة فى العشق) . أن القصد من هذه المزاعم إبراز الوجه المثالى لابن سينا وطمس وجهه المادى . أما غواشون فترفض فكرة هذا التناقض عند ابن سينا ، وترى أن كتاب « الإشارات » الذى كتب فى أواخر سنى حياته . وأن بدا شديد الاختلاف عن « الشفاء » ، لايناقض الخطوط العامة لفكرة هذا الكتاب (الشفاء) (٢٨) كما ترى أنه رغم كون ابن سينا يصرح فى مقدمة « منطق المشرقيين » بأن « الشفاء » لم يبق صالحا للتعبير عن فكرته الخاصة ، يعلن فى هذا الكتاب نفسه أنه يحتوى على كل ما يحتاج إليه عامة الفلاسفة . تقصد غواشون بذلك أن ابن سينا لايزال فى « منطق المشرقيين » كما كان فى « الشفاء » ملتزما الخط العام نفسه ، أى خط الفكر العقلانى . تستدل على ذلك بأن صفحات الكتاب الناقص ، المكتشف حديثا (تقصد « منطق المشرقيين » نفسه) ، هى بصورة محسوسة فى الاتجاه الفكرى العام نفسه الذى انتهجه فى سائر كتبه . بل هى تجزم بأن الرسائل والكتب الصغيرة وكتابات المناسبات السينوية ، توفر بمجموعها شهادة مهمة على صحة ما أشرنا إليه » . ثم هى ترفض القول (٢٩) بأن ابن سينا اختار « طريقة العرض الباطنى » وتؤكد أن الاختلاف الحاصل فى المؤلفات السينوية ينحصر فى أن بعضها معروض عرضا فلسفيا خالصا ، وبعضهما يسمح فيها ابن سينا لفكرته أن تتجاوز حدود الفلسفة فى اتجاه صوفى ذى صبغة عقلية شديدة بحيث لايصح إطلاق لقب متصوف عليه ، ومن الممكن أنه - أى ابن سينا - لم يرد أن يشرح موقفه ، أو أنه لم تتوفر له حرية تأليف كتاب دقيق كهذا (٣٠) . وفى معالجتها التفصيلية لفلسفة الوجود عند ابن سينا ، تبقى غواشون ملتزمة هذا الموقف ، حتى حين تعالج مذهب النفس السينوى ، لاترى فى اعتباره النفس جوهرها مفارقا يحيا بعد موت الجسد « حياة قريبة من حياة العقول المحضة » - لاترى فى ذلك ملمحا تصوفيا . لأن ابن سينا يقيم نظريته فى السعادة الخالدة للنفس على المعرفة ، فهى - أى النفس - تستحق هذه السعادة بحسن إستعمالها عقلها فى العالم المادى ، إذن « فمفهوم السعادة فى السماء ، والشقاء فى جهنم حيث تحرم العقول معرفة المعقولات ، مفهوم عقلانى بحت . فلايمكن ، والحالة هذه ، تبين الصوفية السينوية والتعرف إلى طبيعتها على ما يقال » (٣١) وتستنتج المستشرقة غواشون أخيرا إنه ليس عند ابن سينا ، من حقيقة إلا فى الوجود . فالماهيات التى لم تستقبل الوجود بعد ، هى باطلة فى ذاتها » (٣٢) . وبناء على متابعتها النصوص السينوية فى مسألة الوجود والماهية ، تنتهى إلى توكيد الانسجام فى المذهب السينوى ، وأن « عقل

ابن سينا العظيم قد وضع نفسه فى نقطة يظهر فيها انتاجه كلا واحدا متماسك الأجزاء» وأنه « انتاج بعيد جدا عن أن يكون مجرد نقل لنظريات أرسطية إلى اللغة العربية »

هوامش :

١) لاننكر أن الفلسفة العربية ـ الإسلامية كانت ذات أشكال دينية . فالواقع أنها كغيرها من فلسفات القرون الوسطى قد ارتبطت بالتاريخ الدينى . ولكن هذه الميزة الواقعية لا تخفى النزعات المادية . وقد استطاع فلاسفة القرون الوسطى أن يبروزا ميولهم الفلسفية المادية من خلال الأشكال الدينية بوضوح حينا (ابن سينا مثلا) ، وبالرمز أو المداورة حينا آخر .

٢) راجع السيد حسين نصر : ثلاثة حكماء مسلمين ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠ ـ ص ١٦٩ (الهامش رقم ٢١)

٣) ماسينيون : مقدمته لمجموعة نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف ، ترجمها للفرنسية ونشرها ، باريس ١٩٢٩ .

٤) جيلسون Gilson: مقال له بعنوان « المصادر اليونانية العربية للمدرسة الأوغسطينية المتسينة (نسبة إلى ابن سينا) » فى مجلة محفوظات التاريخ العقائدى والأدبى للقرون الوسطى (بالفرنسية) ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠ .

٥) مدكور : فى الفلسفة الاسلامية ، ص ٣٤ .

٦) نجد عرضا ضافيا لمناقشات المستشرقين حول هذه « المشكلة » فى بحث للمستشرق الإيطالى الشهير فالمينو (١٨٧٢ ـ ١٩٣٨) نشر فى مجلة الدراسات الشرقية » ROS المجلد العاشر ، سنة ١٩٢٥ بعنوان « حكمة ابن سينا الشرقية ، أو الاشراقية » وترجمة إلى العربية عبد الرحمن بدوى ونشره فى كتاب « التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية » ، ص ٢٤٥ ـ ٢٩٦ .

٧) هو جوزيف باليتيللا J. Palitella استاذا فى الفلسفة ومعلم للكتاب المقدس فى جامعة « كنت » الحكومية فى ولاية أوهايو : عالج الموضوع فى كلمة ألقاها فى الاجتماع السنوى لجمعية أوهايو الفلسفية (٨ ابريل ١٩٦٢ . نشرت الكلمة فى مجلة « العالم الاسلامى » (The Muslim World) ـ المجلد ٥٣ رقم ١ ، يناير ١٩٦٣ ، ص ٥٠ ـ ٥٨ .

٨) بول ماسون ـ أورسيل : « الفلسفة فى الشرق » ترجمة محمد يوسف موسى ، دار المعارف بمصر ١٩٥٤ . (يعد هذا الكتاب جزءا مكملا لكتاب اميل برهيه E . Brehie فى « تاريخ الفلسفة » (الذى صدر أول أجزائه عام ١٩٢٩) . ص ١٦ .

٩) المصدر السابق : ص ٦٣ .

١٠) راجع فى الكتاب مثلا ص ١٥٩ ـ ١٦٠ .

١١) المصدر نفسه : ص ٢٠ .

١٢) ريتشارد فالتزر اشتغل بتدريس الفلسفة اليونانية فى جامعة اكسفورد . ودراسته هذه تؤلف قسما من الجزء الثانى من كتاب « تاريخ فلسفة الشرق والغرب » (بالانجليزية) . ترجم الدراسة إلى العربية

محمد توفيق حسين أستاذ التاريخ العربى والفلسفة الاسلامية سابقا بالجامعة الأمريكية ببيروت ، منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨.

١٣) المصدر السابق : ص ٩ .

١٤) المصدر نفسه : ص ٢٧ .

١٥) أيضا : ص ٥٤ .

١٦/١٧) أيضا : ص ٣٤ .

١٨) أيضا : ص ٢٣.

١٩) أيضا : ص ٢٧ .

٢٠) راجع : Maurice de Wulf , Histoire de la philosophie Medivale Law-reain . 1924 . T .l.p . p . 208 _ 209 .

٢١) وولف : المصدر السابق ، مجلد ١ ، ص ٢١٢ .

٢٢) المصدر نفسه : طبعة باريس ، لوفان ١٩٣٤ ، مجلد ١٠ ص ٣٠٥ .

٢٣) هاملتون جب : دراسات فى حضارة الاسلام ، ترجمة : احسان عباس ، محمد يوسف نجم ، محمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت . ط ٢ (١٩٧٤) . ص ٣ .

٢٤) المصدر السابق أيضا : ص ٣٩ .

٢٥) المصدر السابق : ص ٣٧ ـ ٣٨ .

٢٦) ثلاث محاضرات ، مجموعة فى كتاب ، كانت غواشون ألقتها سنة ١٩٤٠ فى مؤسسة الدراسات الشرقية الأفريقية التابعة لجامعة لندن ، حول ثلاث قضايا : الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا ، وتكون المعجمية الفلسفية العربية ، وأثر الفلسفة السينوية فى أوروبا خلال القرون الوسطى ، ترجم رمضان لاوند هذه المحاضرات وصدرت بالعربية فى منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٠ .

٢٧) نشرت مقالتها هذه فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة ريفيودى كايير بمناسبة الذكرى الألفية لابن سينا حزيران ١٩٥١ . والمقالة بعنوان « مكانة التعريف فى فلسفة ابن سينا » . وللمستشرقة غواشون أيضا دراسة متخصصة بعنوان « التمييز بين الجوهر والوجود عند ابن سينا » نشرت فى باريس ١٩٣٧ ، ولها ترجمة كاملة « لاشارات » ابن سينا نشرت فى باريس ١٩٥١.

٢٨) نذكر من هؤلاء المستشرقين : لويس غارديه فى مقال له عن « الفكرة الدينية عند ابن سينا » نشرت فى العدد الخاص المشار إليه من مجلة « ريفيودى كايير » . ونذكر من الباحثين العرب المعاصرين : سليمان دنيا فى مقدمة النشرة التى أصدرها وحققها لكتاب « الاشارات» القاهرة ١٩٤٧ .

٢٩) غواشون : فلسفة ابن سينا ، الطبعة العربية السابقة (رمضان لاوند) ، ص ١٨ .

٣٠) هذا القول للمستشرق م . س . بيناس فى مجلة الدراسات الاسلامية ١٩٣٨ ، دفتر ١٧ ص ٩.

٣١) غواشون : فلسفة ابن سينا ، هامش ١ ـ ص ١٨ ـ ١٩ .

٣٢) المصدر السابق : ص ٤٩ ـ ٥٠ .

٣٣) المصدر نفسه : ص ٥٠ .

نقــد

الجميلات :
قضايا المرأة تسع قضايا العالم

د. مجدى توفيق

تتناول رواية " الجميلات " للروائى محمد عبد السلام العمرى قضايا شائكة . دينية ، أخلاقية ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، جنسية ، أمناً قومياً ، الحرية ، الديمقراطية ، وماقد يضاف إلى هذا كله .

وبطبيعة الحال كانت المرأة محور هذه القضايا جميعاً ، على مايظهر من عنوان الرواية نفسه ، فأصبحت قضايا المرأة مدخلاً موحياً إلى مختلف القضايا الأخرى التى تتسع لها . أقول " موحياً " لأن الاستغراق فى قضايا المرأة يبدو عادةً نوعاً من تجنب القضايا الأخرى الساخنة . ولكن الرواية، ،من بعض الوجوه ، تكشف اللثام عن حقيقة قضايا المرأة واتساعها لقضايا الحياة المختلفة فى المجتمع العربى . وأرجو ألا توهمنا كلمة " قضايا " أن هذا النص السردى الضخم : " الجميلات " قد تحول إلى خطابات فكرية مباشرة لايتلبسها السرد من أكنافها جميعاً ، فهذا ما تبدو الرواية حريصة على تجنبه بوضوح دون أن تطمسه طمساً .

وأدى هذا الاتساع لعالم المرأة حتى احتوى العالم العربى والإنسانى إلى آن تتحول الكتابة عن

عالم المرأة فى النص إلى دائرة معارف سردية - نصت الرواية على غلافها على أنها دائرة معارف نصاً واضحاً - ، يستوعب السرد فيها أطرافاً كبيرة من التراث الإسلامى العربى ، التراث السنى والشيعى جميعاً ، غير منتصر لمذهب على مذهب ، وغير منحاز لأهل السنة ، مذهب الناس فى مصر ، الأكثر قبولاً واعتقاداً . واستطاع النص أن يضع كل هذه التناقضات الهائلة فى نسق روائى مرن محكم .

لقد جعل النص السردى المتدفق مدينة متخيلة عجيبة ، أسماها مدينة المطلقات والأرامل ، عالماً روائياً موسوعياً ، محوره المرأة التى هى ليست بالضرورة المرأة المصرية ، بل اتسع عالمها لبانوراما نساء الوطن العربى على مدى أوسع من مصر على التحديد أو الخليج العربى على الخصوص ، ويتسع ، فى لحظات سردية كثيرة ، لنساء العالمين ، لتغدو رواية عن العالم على اتساعه ، مركزها وبؤرتها الأرامل والمطلقات والعوانس .

الرواية شائكة ، وحياة النساء فيها شائكة كذلك ، وضعهن النص فى مدينة خاصة ، تحيطها أسوار عالية ، وتماسيح قاتلة ، ومياه هائلة مكهربة ، تحبسهن ، وتمنع تمردهن ، وتتفادى خطرهن على نساء الوطن العربى . ومن المؤكد أن هذه المدينة التى بنتها الرواية وفصلت القول فيها لن يراها القارئ إلا مدينة متخيلة لاوجود لها ، وهى كذلك . وقد ظللت بعد فراغى من قراءة النص أسابيع عدة أراها مدينة لا حظ لها من الواقع المشهود .

ومايقدمه النص أغلب الوقت هو سرد متدفق لتفصيلات من أحداث فى هذا العالم ، ولما يرتبط بها من تفصيلات كثيرة مستمدة من ثقافة واسعة تخص المرأة ، أو هى متخيلة على نحو يوافق الثقافة الواسعة فيما يخص المرأة ، ومن هنا أصبح النص ، على ضخامته ، نصاً سردياً بالمعنى المتداول للسرد ، فقل فيه الحوار قلة تسمح بأن نقول إن الحوار لايلعب أى دور مؤثر حقيقى فى تشكيله . وفى ظنى أن غياب الحوار لايضعف النص كثيراً ، فالفن بغير حدود تحده ، وفى الإمكان أن يرفع نص من نصوص الأدب والفن من جانب السرد ، ويقلل إلى حد كبير من الحوار ، أو يفعل النقيض المقابل ، أو يختار اختيارات أخرى ، يوجهه فى اختياراته الحاجات الجمالية التى يسعى إلى تحقيقها .

وقد ارتبط الأخذ بالسرد وتقليص الحوار بسمة أخرى من سمات النص هى سمته المعرفية التى

تلائم كونه دائرة معارف تخيلية عن النساء ، وهذا مايجعل النص يثير قضية جمالية هى قضية الاستعانة بمعلومة فى سرد أدبى ، فهل توقف المعلومة – سواء أكانت حقيقية أم متخيلة – السرد الأدبى ؟ . ومن المؤكد أن " الجميلات " نص يقوم إلى حد كبير على هذا النمط من السرد ، ومن الصعب تخيله على نحو آخر إلا أن يتغير ويصبح نصاً مختلفاً شديد الاختلاف .

وفى تقديرى أن اختيار المشروع كله ، واختيار أن يكون محوره عالماً غامضاً سرياً لنساء مظلومات مقهورات ، هو كله جوانب لما يمكن أن نسميه ، إذا شئنا ، إبداع الصدمة ، وهو هذا النسق من الكتابة الذى يهدف إلى أن يصدمنا بصور تخيلية مفاجئة تنبه بقوة وعنف إلى جوانب من حياتنا تستحق الثورة عليها . فإذا وجدت النص يتناول الجنس فى بعض جوانبه ، أو يسرد بإسهاب أسماء الملابس الداخلية وأنواعها الحقيقية والمتخيلة ، أو يسرد معجماً صغيراً للأعضاء الداخلية من جسم الإنسان ، أو يسرد جوانب من فقه النساء فى الإسلام طارحاً فيها آراء كثيرة غير شائعة ومفاجئة ، فإن هذا كله جوانب من جماليات الصدمة الاستطيقية التى يبحث عنها النص ، ويبحث من خلالها عن فضح ألوان من فساد الحياة العربية .

ولقد أحدثت الرواية حقاً نوعاً من الصدمة فى تلقيها ، هددت صاحبها بألوان من الخطر ، وعبرت عن نفسها فى ردود أفعال احتدت بعضها وغضبت ، وقدر بعضها ماتفيده الكتابة الصادمة أو ماتسعى إلى تحقيقه من غايات مرغوبة . وبقدر مادلت ردود الأفعال داخل مصر على إدراك صحيح لحقيقة أن الرواية تصدر عن اهتمام كبير بالشأن المصرى ، فإن إدراك طبيعة الرواية ، واتساعها للهم العربى العام كان صحيحاً كذلك . لقد صدرت الرواية قبل ثلاثة أشهر من حرب الخليج الأخيرة ، ولايمكن القول إن النص يعلن بكلمات صريحة نبوءة مباشرة عما حدث ، ولكنه ، فى الوقت نفسه ، نبوءة صريحة عن حجم التردى العربى الذى يمكن أن نتأدى إليه مالم نضطلع بمهمة إصلاح أنفسنا بأنفسنا بأسرع مانستطيع ، وبأفضل مانستطيع كذلك . وبقدر ماينبغى أن ندرك أن الهم الذى تصدر عنه الرواية هم يتجاوز الانفعال بمصر ، إلى الانفعال العربى الخليجى وفوق الخليجى ، فإن همها يظل مرتفعاً إلى مستو إنسانى أعلى يتسع للإنسانية جمعاء .لقد كنا مع كثير من النصوص السابقة للمؤلف نضطر إلى أن نبذل جهداً لكى نوضح أن تمركز النص حول المجتمع الخليجى لايعنى أنه

لايصدر عن هموم أخرى أوسع ، وأتصور أن الجهد المنشود من الناقد هنا سيكون أقل ؛ لأن الأبعاد غير الخليجية ظاهرة فى أسماء شخصيات كثيرة ، وفى أحداث كثيرة بها .

لقد ارتبط اسم العمرى بمشروع سردى حول المجتمع الخليجى ، على الرغم من أن نصوصه بها نصوص كثيرة جداً ، ومجموعات قصصية أيضاً ، لاتندرج على الخصوص فى هذا المشروع . وبقدر مايساعد النص الحالى على توليد قراءة أوسع لما يكتبه العمرى من نصوص سردية ، فإنه يظل يؤكد أن الهم العربى العام مركزى فيه ، وهو مشروع يحذر من تفكك المجتمع العربى ، التفكك الذى أصبح خطرا يتهدد العراق بعد الغزو الأمريكى للعراق ، وأصبحنا جميعاً قلقين من إمكان أن ينقسم العراق إلى دويلات صغيرة ضعيفة قد تكوّن متناقضة متنازعة كذلك ، وخائفين كذلك من آثار الدمار التى يصعب أن يستشفى منها العراق فى أجل قريب على ما نأمل .

ولقد اتخذ هذا الهم العربى والإنسانى فى الرواية صورة تخيلية تجسدها هذه المدينة العجيبة ، وعلى الرغم من أن النص ليس عجائبياً بالمعنى السحرى التقليدى المعروف عن الليالى العربية مثلاً ، فإنه يظل عجائبيا بقدر ماتبدو المدينة خارج حدود المتخيل الطبيعى المتداول فيما بيننا . وامتزجت هذه الطبيعة الخيالية بالطبيعة المعرفية للنص الذى يتخذ لنفسه صورة تخايلنا بالموسوعات ، وهذا كله جعل النص نصاً مفتوحاً لاتحكمه بنية ضيقة مغلقة .

ومن وجوه هذه البنية المفتوحة قيام النص على بنية التداعى التى تلائم نصاً ذا طبيعةَ موسوعية أو تشبه طبيعة الموسوعة . ذلك أن كل فصل من فصول الرواية يختص بموضوع هو فكرة عامة تتداعى العناصر المتنوعة حوله ، فالفصل السابع مثلاً يتحدث عن الأمراض النفسية فيستدعى الهيستريا والاكتئاب والصرع ، والفصل التاسع يتحدث عن الرياضة مستدعياً السباحة وكرة القدم ، والفصل العاشر يتحدث عن الكلاب فتتداعى المفردات عن عالم الكلاب ، والفصل الثانى عشر يتحدث عن الأبراج وقراءة الفلك والتنجيم ، يعقبه فصل مناسب له عن تفسير الأحلام ، وتتداعى فى الفصول الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر مادة غزيرة عن نساء شهيرات زعيمات وبطلات وحاكمات وفنانات ، وهكذا دواليك . وتعطى بنية التداعيات هذه النص طابعاً مفتوحاً مرناً لايتوقع فيه القارئ لحظة بعينها يختتم النص نفسه عندها .

ومن المؤكد أن هذا الفيض الهائل من التداعيات والمواد المعرفية والسردية يجعل السرد فى النص أقل حكائية إلى حد بعيد ، ولكنه لايخلو من بؤر حياتية متناثرة فيه ، ونرى من خلالها شخصيات مهمة فى هذه المدينة ونتعرف عليها . على أن الرواية تظل ، على هذا النحو ، ليست رواية شخصيات ، فهى تدفع بالشخصيات إلى الزوايا النصية - أو إلى القاع بحسب التعبير المستخدم فى الدراسات الجشطلتية - لكى تبرز شخصية أخرى فوق شخصيات الأفراد ، هذه الشخصية الأبرز والأعلى هى شخصية المكان . وعناية الرواية بالمكان ظاهرة منذ الفصل الأول الذى اختص بتصوير المدينة والتعريف بها . واختص الفصل الثالث بمكان مهم من الأماكن الفرعية فى المدينة هو السجن . وهو المكان الفرعى الذى عادت إليه الرواية فى فصلها الثامن عشر دلالة على أهميته فى طبوغرافيا المدينة ونظام الحياة فيها . ومنذ البدء يعمل السرد على أسطرة المدينة وهذا ماقواه فكرة ألحت على ذهن نهلة من شخصيات الرواية تقضى بأن الأماكن تصنع رجالها ونساءها (ص ٢٠٢) . ولكى تستبقى الرواية الفكرة حية فى ذهن القارئ تعود فتخصص الفصل الثالث والعشرين للحديث عن المدينة بوصفها مكاناً سحرياً (ص ٣٨٦ - ٤١٠) . وانعكست هذه الأسطرة على بعض الشخصيات منها شخصية امرأة مات عنها عشرون زوجاً بطرق سحرية مدهشة (ص ٦٧) . وكل هذه العلامات لاتضفى على النص طابعاً أسطورياً فحسب بل تجعله يرى الأمور غير الخارقة فيها أموراً أسطورية كذلك . ومهما ير القارئ فى نهلة ووسام وإسماعيل شخصيات عادية فإنه يظل يشعر بأسطورية قوية تتخللهم منعكسة عليهم عن طبيعة النص . ولهذا تغدو الحكاية العامة التى يتداعى النص من داخلها بمفرداته الغزيرة هى حكاية مكان أسطورى يحتبس النساء ، ويكتشفن آخر الأمر أن المكان فى حاجة إلى استمرار الحياة فيضطررن إلى أن يسعين وراء المهندس المصرى إسماعيل لكى يلقحهن فينجبن وتستمر بهن الحياة .

لاأريد من هذا الإلحاح على الأسطورية أن أدرج النص فى الواقعية السحرية إدراجاً مفتعلاً ، بل أريد أن أوضح هذا الجانب السحرى فيها . ومن الممكن أن نعقد مقارنة بين " الجميلات " ورواية جارثيا ماركيث " مائة عام من العزلة : . والرأى عندى أن رواية ماركيث تقوم على البنية الرمزية فى حين تقوم " الجميلات " على بنية كنائية تحيل إلى المعنى ولاتستحضره فى ذاته شأن الرموز ، وهى

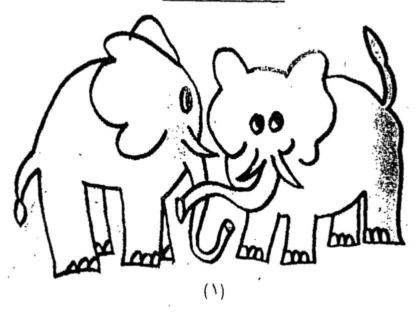
لهذا تتطلب استنتاجاً ذهنياً لإدراك دلالة الكناية وإن تكن الكناية بطبيعتها ليست لغزاً ، لاتخفى المعنى بعيداً عن متناول القارئ ، بل تجعله قريباً حاضراً فى المتناول يبرز من وراء غلالة شفافة من الكناية الدالة . وفى ظنى أن رواية " الجميلات " فى مجملها ليست إلا كناية كبيرة ، تشعرنا بسجن عربى هائل يلخص الواقع العربى ، لايمنعها من أن تكون سجناً تخيلياً بنيتها المفتوحة التى لاتعنى الحرية والانطلاق بقدر ماتعنى العجز عن السيطرة على الواقع وتفككه . ومن هنا أرى الرواية كناية كبيرة عن تشوهات الواقع العربى ، وسجن التابوهات الذى يحبس الواقع العربى وعينا فيه . وتتضافر فى الرواية عناصر كثيرة متنوعة من الواقع الغريب ، والواقع الغرائبى ، والسحر الأسود ، والحظ الغامض ، والخرافة ، والواقع الممكن النادر الوقوع ، والواقع الممكن غير المشهود ، لتصنع هذه العناصر معاً كناية كبيرة عن الواقع العربى المتردى ، وعن الواقع الإنسانى القاسى حين يخلو من آفاق الحرية ، وتكبله القيود .

هذا كله يعود بنا إلى فكرة الكتابة الصادمة الكاشفة أو الفاضحة الواقع ، لنرى مجدداً فيها نوعاً من ممارسة التمرد الجمالى ، الذى أدى إلى مزج الشكل الروائى بالشكل المعرفى غير الروائى ، فظل النص واقفاً على الحافة خارج النوع الأدبى الروائى ، وإحدى قدميه فيه ، وهذا ماجعله عامراً بكسور هائلة لأفق التوقع عند القارئ ، قادراً على الخروج من وصف خارجى تقريرى إلى تيار متدفق محدود للشعور ، إلى إيراد مقتبسات حقيقية وتخيلية أو إيهامية ، لها سمت توثيقى مخايل ، فتبدو نوعاً من الكتابة الحرة تدور حول وحدة من المكان : المدينة ، والإنسان : المرأة ، والمعاناة : القهر والحلم بالحرية . وبقدر ماتكون المرأة بؤرة للسرد فى النص فإنها "تزال بؤرة تسع العالم كله فى أفقه العريض .

قصــة

غـريب علـى دكــة

محمد رفاعى



(١)

داعب العجوز حبات مسبحته ، وهو يتلو الورد ، كان قد فرغ من عشاء دسم ، شرب شاياً فى دورتين ، حمد الوهاب ، ترحم على الآباء ، والأجداد والراحلين من أموات المسلمين .

عجوز وابن أخيه يلتقيان فى الخريف ، غالباً كل عام ، تكون حدة الحر كسرت قليلاً ، بدا الجو مقبولاً لعجوز قضى معظم سنوات عمره فى الشمال ، بجوار البحر ، عمل فى الظل سنوات كده المضنى ، الأيام القليلة التى يقضيها هنا ، يخرج بعد العصر ، ويتجنب ضوء الشمس المباشر .

بدا أنه فقد أشياء كثيرة ولد بها .

يتأمل العجوز ضوء القمر ساطعاً ، رأى ظلال النخيل مرسومة على الأرض فى تلك اللحظة ، كان ضوء أعمدة الإنارة مطفأ ، رجعت البلدة إلى فتنتها القديمة .. نبحت الكلاب المتناثرة فى البرارى والأزقة ، تبادلت الضفادع التى لم تنم النقيق ، بدت السماء تتلألأ بنجومها .

قال : الله .. مايزال للبلد سحر .

فى تلك اللحظة كان حسه مثقلاً بالمسافات التى قطعها فى رحلته وأيقن بعد كل هذا العمر والترحال أن حياته كلها عبث ، بدا كأنه غريباً عن المكان.

دخل ابن أخيه/ أبى إلى البيت عدة مرات ، وفى يده عدة أوراق مطوية فى وسطها حزمة من الأوراق المالية ، أخفاها فى جيبه ، عاد يكرر الترحيب بضيفه الغالى ، كنت أوقن أن تلك اللحظات هى أصعب اللحظات فى حياة أبى ، كثيرا مايظلم نفسه ، يظل هادى البال يحتفظ بنفس الأوراق النقدية التى يقبضها من أى تاجر ، والتى تخص نصيب العائلة فى الزرع والأرض .

الشيوخ الذين تصادف مرورهم فى ذلك الوقت من الليل ، يلقون السلام ، بعد لحظة يرد السلام بصوت عال ، يسمعونه جيداً ، يدققون النظر ويندفعون على الجسر فى عناق حار .

كان الكلب راقداً على مقربة من الدكة ، ينبح .. يقترب من الآتى .. يقلل النباح ، يحفظه تدريجياً ، يهز ذيله ، يعود هادئاً إلى رقاده .

(٢)

أبى هو من بقى من هذه العائلة الصغيرة ، فى البدء رحل جدى وبعده بفترة تبعه أخوه ، كان أبى صبياً ، لم يعرف لهو تلك الفترة ، كان يعول أمه وخالته.فى بيت قديم ، ورثته جدتى عن والدها ، يصعد أبى إلى الصحراء ، يظل فيها عدة أيام فى قافلة من عدة جمال استأجرها من أصحابها ، كان يجلب " الماروق " ويسمد به الأرض ، تعب من الليل ورهبة الصحراء ، اكتفى بقراريطه القليلة وشارك أحد أقاربه فى تسمين عجل وحيد .

بقى زمناً على هذا الحال .

صعد مع رجال كثيرين إلى الجنوب القريب تلبية لنداء السد يعود كل خميس ، يأكل طعاماً جيد الطهى ، يغسل ملابسه .. يتابع زرعه .. يخزن الحشائش لنعاجه طيلة الأسبوع .. فجر السبت يودع أمه التى تخفى دمعة فى طرحتها ، يحمل صرته ويعبر النهر . وهناك يأخذ قطار السد .

عاد يعمل فى البلدة ، استأجر قراريط عمه وزرعها مع أرضه ، اقتنى أربع نعاج .. يعيش مع الناس بما تجود به الأرض .. يجلس مع الرجال .. جيرانه فى البيت والغيط ، يلعبون السيجة ، ويقضون وقتاً غير محسوب فى المسامرة على المصاطب / أسرة الجريد / الدكاك ، تحت سقائف

البيوت يلتفون حول الموقد فى الشتاء ، دخان خفيف يتصاعد من حطب السنط الجاف ، تتوهج النار .. يحكى فرحاً لأهله وأصدقائه ، كيف امسك أسطورة الحلم وهو يتشكل ، ولايمل شارحاً لهم كيف أمكن ترويض الماردين الجبل والنهر ، عاد إذن بالحكايات والذكريات وعشرات الأصدقاء والمعارف الذين شاركوه حلمه ، كسرة الخبز ، جرعة الماء ، ظل الخيمة ولحظة قبض الأمل المراوغ .. براد الشاى قابع فى طرف الموقد ، حكة خفيفة تقطع سيل الحكايات والعين تدمع ولا تقوى على مواجهة الوهج .

يخرج فى أوقات يقل فيها العمل إلى البلاد المجاورة لزيارة أصدقائه ، نادراً مايغيب عن البلدة أكثر من يومين ، فى إحدى أوباته ، أحس بتعب فى قلبه ، لم يعرف كنهه إلى تلك اللحظة ، انزل السرج عن ظهر ركوبته ، تركها حرة ترعى قليلاً على أطراف غيطه ، شرب كوب ماء من الزير المركون فى الظل ، لم يستطعمه .. جلس على المصطبة أمام داره ، أتى قليل من جيرانه ، صافحوه ، جلسوا بجانبه يرهفون السمع لحكاية جديدة ، يروى رحلته الأخيرة ، من قابل من الأصدقاء والمعارف ، ما أحوالهم ؟ . كانوا يعرفون أصدقاءه عن طريق حكاياته عنهم .. شعروا أن هناك علاقة حميمية تربطهم بهم أحسوا أن وحشة ماتعتلى وجهه المشرق بالفرح دائماً . أكرم ضيوفه ، أسند ظهره على الحائط ، تنهد قليلاً .. مدد ساقيه . لاذ بصمت طويل لم يعهدوه .

(٣)

هاهو العجوز المهاجر منذ نصف قرن يعود ، عادة يكررها غالباً كل عام .. يبقى أسبوعين على الأكثر . يفتح بيته القديم الكامن وسط البلدة القديمة ، يجلس مع عجائز عرفوه منذ الطفولة ، ويسامر رجالاً استضافهم هناك أياماً ، أو ذهب معهم لقضاء حاجة أو خرجوا يستدبرون ضيقا هنا ، ليتسقبلوا واهمين سعة هناك ، منهم من مات هناك ، منهم من أد من هذه الدوامة ، وهربوا من مكان إلى آخر ، القليل منهم عاد ، ترك خلفه : أحلاما ، وتجارة وعقارات وأصدقاء وزوجات رفضن العودة،

رمم بيته القديم أو بنى بيتاً جديداً محاطاً بالخضرة وضوء الشمس ويتنسم الخريف .. يقول للجالسين أمامه فى المضيفة النظيفة ، يده فى حجر جلبابه النظيف ، يسبح وعلى وجهه نور ، وفى قلبه سماحة ورضا :" لم نجن شيئاً .. نداهة هى والله .. سرنا فيها .. بدا لنا المكان ضيقاً وخانقاً

وهناك كان الأمل / السراب . نحن كنا فى الصحراء . بعد العمر والترحال ما الذى دفعنا أن نترك خيامنا وأكواخنا ونحن نعرف مسبقاً مانراه هناك على مرمى بصر منا .

على استحياء وخجل شديدين يقدم أبى إليه ورقة صغيرة ، يبدأ فى إعادة الحساب أمامه ، راجعه مع نفسه مراراً ، واستشار أمه وولد البكر وخلصاءه .

كان جدى قد كتب عقداً جديدا ينص على مشاركة أبى فى المحصول منهياً عقداً قديماً ، صاروا عليه زمناً لم يتذمر أبى أو يغضب أو يساوم ، خالف كل المعارضين . قال بهدوء وزهد وصدق نافضاً يده من الأمر : مثلما تريد . يبسط أبى الأوراق أمامه .. يجمع ويطرح ، بدا الجد متبرماً أو غير مقتنع ، نادى أبى على جاره ، جاء على عجل ، يبدأ دورة الحساب ويبدأ معها دورة شاى ودورة الذكريات والفراق واللقاء ، يبدأ دورة الجوزة ، يرص حجرها من نار موقدة على مقربة منهم لاينطفأ وهجها أبداً ، ويترحمون على ماكان .

حدق أبى إلى بعيد ، قال فجأة ، وكانوا قد نسوا تماماً الأمر الذى جمعهم .

" لولا الملامة ياعمى لتركت الأرض والزرع "

غرقت عينا أبى فى ماء شفاف وبدا يرى مالم يره أحدٌ غيره ، وتاه فى عالم غير عالمهم ومسح دمعة مالحة انحدرت بالقرب من فمه وأضاف :

" الأرض بقت تعبانة .. وعاجزة عن ولادة الزرع العفى مثل زمان " .

كان أبى قد وجد مبرراً لكى ينفض يده من الأمر ، ربما كان متعباً قليلاً أو يرغب فى الاستكانة أو النسيان ، ربما نسى لحظة أن الآخرين يستميتون فى ضم الأرض ويسعون إلى ذلك حثيثاً ويزايدون عليه .

كأن الأرض أصبحت ساحة مزاد منصوبة ليل نهار ، الجد كان ينحى وجهه بعيداً عنهم ، حينما يجهرون بالمراهنة .

كانت أصابع الجار العجوز تعبث " ببص" حجر الجوزة ، تأخذ نفساً عميقاً ، يستمع إلى صوت الماء ، يزداد توهج حجر الجوزة .. قال وهو يخرج كمية من الدخان من فمه ." الخروج من الدار إلى الغيط كنز لا يحسه إلا من فقد الأرض " هز الجد رأسه مؤكداً . كان أبى من بين عالمين ، الضوء



والعتمة حين قال : ربما .

السكون يغلف المكان ، ضوء القمر يحوله إلى نهار ، نادى جدى على أحفاد ليسوا من صلبه ، أنا الوحيد لم يغالبنى النعاس ، لم أزل أقاومه ، كنت على مقربة منهم أسمع مايدور حولى ، تقدمت إليه خطوة .. خطوة ، على استحياء ، وقفت فى مواجهته ، منحنى بعضاً من النقود ، نادى على بقية أخوتى ، لم يحضر أحد ، كانوا غاطين فى سبات .. بعد لحظة منحنى جزءاً آخر من النقود لأحفاده الصغار .

هذا نقيق الضفادع تماماً . سكنت الكلاب المتناثرة حول البلدة ، رأيت مساحة الظلال ممتدة أمامى .. لاح فى الأفق انزواء القمر فى ناحية من السماء .

قصــــة

تحت الحصــار

عماد أبو زيد

موسيقا " موتسارت " تنساب من الجرامافون

الكتاب الذى أهدانى إياه صديقى الدكتور " سميح " ممهوراً بتوقيعه تحت كلمات رقيقة سطرها بمزيج من التواضع والحب الشديد ، لم يزل محتفظاً بحرارة المطبعة ، وكعادتى مع أى كتاب جديد فور وصولى للشقة ، أشرع فى قراءته ، لكنها على غير العادة تطل على عبر صفحاته ، تسألنى:

– هل تذكرنى ؟

(لا أنكر أن هلتها على فى آناء الليل وأطراف النهار نور تفوح معه رائحة لها طعم ألم الفراق)

الخبز هو عنوان الكتاب ، م.علوماته الغزيرة تؤكد أنه ليس (للعيش) معنى آخر سوى الحياة. آذكر أن ثمة أزمة فى الدقيق منذ بضع سنين ، وقفت أمام مخبز لأشترى بجنيه (عيش) ، لم أكن الوحيد الذى سيحظى بأكله ، فلو على لكانت (مقدورة) ، يمكن أن

أقضيها (بأى حاجة) ، ولاأقف طوال هذا الوقت ، هذه الوقفة المهينة فى صف طويل ، أتفصد عرقا ، هذا يلكزنى ، وهذا ... ، تارةً أتلقى دفعة إلى الأمام ، وتارةً أتلقى يدا أو خبطة فى رأسى ، ومع رائحة العرق التى يحفل بها الهواء ، لاسيما التى يتحفنى بها الرجل البدين الذى يقف أمامى ، وهى أشبه برائحة (الفراخ البيضا) أثناء سلقها على النار ، كان الرجل قصير القامة الذى يقف خلفى ، مشغولا بشئ آخر ، يظهر أنه كان يستحضر فى ذهنه مشهداً لمومس يدغدغ غريزته ، أو أنه يتخيل ...

خرجت من الرتل خالى الوفاض ، اللهم إلا بـ .... مسبتاءً ، أسب بالـ ... ، اشتبكت بالأيدى معه ، تحولت لشخص آخر تماما .

الخبز الذى نحن بانتظاره كان يتم تهريبه كالمخدرات من الباب الخلفى للفرن ، وأحياناً من الشباك للمحسوبيات ، اندفعت إلى الباب ، لا أدرى بنفسى إلا وأننى أمام طاقة النار.

– أنا مواطن عايز (عيش)

صورتى مازالت ماثلة أمام عينى وسط النار ، والفران ، والبائع ، وباقى العمال ، لكن يبدو أن لرؤية الخبز المنفوخ بنار الفرن وهو قاب قوسين أو أدنى ، التأثير فى ، وتثبيط انفعالى ، ولم لا فلم تكن أمى ترتاح لقريب لنا وجهه دوماً عبوساً جامداً ، وإذا أتينا بسيرته أمامها تقول : " ياساتر ،أبو وش كشرى افتكروا حاجة حلوة ، دا وشه مابيضحكش للعيش السخن " .

خفت لهجتى من حدتها ، أو ربما صرت أتحدث بصورة أقرب ما إلى أسلوبى الذى لم يفارقنى قط ، اللهم إلا نادراً ، وكأنى خلعت وجهى العبوس ، الانفعالى ، المستعار على عتبات الفرن تحت الأقدام ، فلقد جاء أسلوبى دون قصد راقياً أمام النار ، أو على الأقل طبيعياً ، وكأنى أشهدها على ذلك ، لعلها تعلن أنى غير مذنب ، قائلاً الحق دون أى مغالاة أو مزايدة :

– أنا مواطن ، عايز أعيش.

ربما قصدت ذلك بالتحديد .

غالباً حين استغرق فى التفكير ، أجد رغيف العيش هو سبب المشاكل بين الناس ، وربما بين الدول . أود أن أكمل قراءة الكتاب ، لكن كيف ؟ وهى مازالت تطل على من شرفات صفحاته ، تزاحم هموم كثيرة تلقى بظلالها على الآن .

هوة الإحساس بسأم الحياة تتسع . لا أخفى أنه منذ فترة والشعور بالاغتراب يتنامى

تحت جلدى . زاد من هذا الشعور تشييع جثمان صديق لى أول أمس ، لم يكن يجمعنا جيل واحد ، إنما عشرة وألفة ، قربت بيننا ، تعرفت عليه من خلال حفيده الذى تخرج فى الجامعة معى منذ فترة طويلة . ظللت أرى فيه رمزاً جميلا لذلك الزمن الذى لم أعشه .

الخوف من المجهول بدا يسيطر علىَّ ، ربما فى ظلال ذلك تصير الحياة .. أطوى الكتاب وقد تجسد الحلم الذى يقض مضاجعها كثيراً أمام عينى ، كانت قد روته لى فى بادئ معرفتى بها .

هاأنا ذا بفرشاتى أستعيده / أستعيدك منه ، ففى عزلة تجلسين فى أحد أركان حجرتك ، تدفنين رأسك بين ركبتيك ، ذراعاك يلفان ساقيك ، بين آن وآخر تحاولين أن تصلبى رأسك .. ها أنت ذى .. لكن إحساساً بالقهر يعاندك وبحر من الانهزام تموج وجراحه فى عينيك . وتلك الأجساد اللزجة تحوطك ، هكذا أظنك اعتدت أن تريها دائماً بتلك الأعين المفتوحة ، سهامها ، سمومها تصوبها نحوك.

طبعتى نفسك على تحمل ذلك مكرهة ، دائماً كنت تودين أن تسأليهم عنى .. فيجيبونك ، لكن شيئاً من هذا لم يحدث ، لذا كانت عيناك تمقت إطالة النظر لأعلى من ارتفاع سيقانهم .

ها أنا الآن قريب منك وهذى يدى ، فلا تخافى ، وهذه نخلة تهديها فرشاتى لك ، أبقى بجوارها ، وهزى إليك بجذعها.

صوت " نجاة " يتسلل

من زجاج

النافذة المكسورة

المطلة على الشارع

وقد طغى على " موتسارت "

– لا لاتكذبى

لا أدرى لم سقطت الفرشاة من يدى ، احتمال أنها فعلت بى هذا بقوة إحساسها .

رنات متتالية

من

ساعة الحائط

وربما دقات الساعة الثانية صباحاً ، هى التى رجتنى ، أنتبه إلى الراديو ، أديره، لعلى

أتابع آخر الأخبار.

- " مازالت المفاوضات جارية ، بشأن فك الحصار عن كنيسة المهد ".

أظنني لست فى حالة تسمح لى بمتابعة تلك الأنباء ، أحرك مؤشر الراديو ..

مقطع من مسرحية

دردشة

خطاب زعيم عربى

مزيكا

حديث بالانجليزية عن دراويش الأضرحة

قرآن

أخبار البورصة

دقات جرس كنيسة

أتوقف عند ضحكة مجلجلة ، أحد أصدقاء الشاعر كامل الشناوى يحادث المذيع عنه بوصفه كان صديقاً له :

- " كان يقضى الليل

فى صحبة أصدقائه ،

أفتكر أنى سألته :

ليه مابتنامش الليل مثل بقية الخلق ،

فكان رده : معظم الناس بتموت.

بالليل ، علشان كده أنا بخاف

أنام "

تعيدنى اللوحة إليها ، النخلة جامدة ، لاتطربها نسمات الهواء .

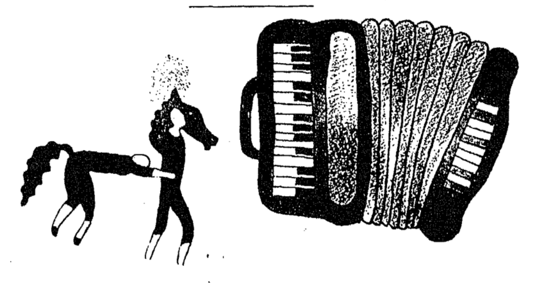
شئ بغيض يتساقط ، اهرع إلى الدولاب ، أجذب سترة منه ، بينما يدى الأخرى تضغط على أنفى ، قطرات حمراء تنسال منه .

يصفق باب الشقة خلفى ، أطلق قدمى على الأسفلت .

قصة قصيرة

صيـــاد الهـــوى

عبير عبد الله



تسلقت الحاجز الخشبى حتى وصلت إلى الفرجة التى به .. زحفت حتى أخرجت رأسها وذراعيها الصغيرين .. ألقت الكيس البلاستيك الذى معها ثم كورت جسدها الضئيل وقفزت دون تردد .. ولما وجدت نفسها داخل الفناء الواسع تلفتت حولها فى مرح طفولى وحكت كفيها الصغيرتين ببعضهما فى نشاط ونفخت فيهما وبدأت عملها اليومى بكل جد .. سارت منحنية بحذاء السور محاولة حماية جسدها الرقيق من ركلات الأولاد وهم يلعبون أو كراتهم التى كثيراً ما أصابتها .. وهى تلتقط ماقد يكون مركوناً بجواره من لقيمات صغيرة مغموسة فى التراب أو قطع طماطم وطعمية مدهوسة فى الأرض .. تنظفها بأناملها الرقيقة المدربة ثم تقبلها وتلصقها بجبينها المترب ثم تضعها فى كيسها.

أغراها كثرة ماجمعته بالمزيد فاتجهت إلى حيث تلعب البنات الحجلة أو الكبة أو يقرفصن على الأرض يتسامرن ويتناولن إفطارهن .. سمعت حميدة تغنى بصوتها ذى البحة الجميلة ..

ياصياد الهوى حود على شباكنا

رميت الشبك ولاطليت على شباتنا

والبنات يرددن خلفها وهن يتغامزن ويضحكن .. قرفصت قريباً منهن ووضعت كيسها بجوارها

وظللت تردد معهن وتصفق بيديها الصغيرتين .. لم تنس أن تمسح المكان بعينيها لتحدد أماكن وجود بقايا الطعام .. ضحكت فى نفسها فى زهو لم يخل من ضيق .. إن البنات أنصح كثيراً من الأولاد لذا يحافظن على طعامهن القليل فلا تستفيد منه كثيراً .. لكن !.. لابأس ..

دق الجرس معلناً انتهاء الفسحة .. ترك الجميع أولاداً وبناتاً اللهو واللعب .. اتجهوا إلى فصولهم وهى مازالت تغنى .. قامت ترقص على نغماتها وتجمع بقايا الطعام المتناثر وتضعها فى كيسها بسعادة ..

اتجهت إلى حجرة المدرسين وهى تتحين انتهاءهم من تناول إفطارهم وشرب الشاى .. رأتها (أم صابر الفراشة) وهى ترفع أكواب الشاى وتأتى بأخرى فقطبت جبينها ..

- ما الذى أتى بك يابنت ياوردة ؟

ردت على تقطيبتها بابتسامة مصطنعة وهى تضم الكراسى التى كان يجلس عليها الأساتذة وتعيد ترتيبها ..

- جئت أساعدك ياخالتى أم صابر ..

- قفز (عليش) ابن أم صابر الصغير فوق المنضدة التى كان الأساتذة يتناولون عليها إفطارهم ومد يده فى أحد الأطباق والتفت إليها وفمه مملوء بالطعام .

- امش يابنت ياوردة من هنا .

- إنها تريد أن تأكل يا أماه وتسمن بطات أمها وأوزاتها ودجاجاتها . العتيقة .. شفتها صباح السوق قبل الماضى وهى تحمل على رأسها قفصاً كبيراً مملوءً بالأوز .. كل واحدة منهن حجمها هكذا .. وفرج أصابعه الصغيرة وقوسها وباعد بين ذراعيه بطريقة توحى بأن الأوزة فى حجم الخروف ! .. استوقفتها ست الحاجة (أم صلاح) زوجة حضرة الناظر .. لكن اللئيمة رفعت الثمن فى العالى جداً .. ولم تفرط فى مليم واحد .

- أنا؟! .. لا والله .. إن شاء الله أعدم نظرى .. و ..

- هيا من هنا بنت ياوردة .. حتى ست الحاجة أم صلاح ؟! ..

- أنا عارف يأماه .. كذابة فى أصل وجهها ..

وقفز من فوق المنضدة بسرعة .. تراجعت فى خوف وآثرت السلامة .



ظلت تبكى وتتمخط وتمسح دموعاً وهمية فى طرف (الإيشارب) الذى يغطى نصف رأسها .. هل هذا جزائى ياخالتى أم صابر ؟! ألأنى جئت أساعدك ؟! .. الله يسامحك ياعليش.. الله يسامحك .

تركتهما آسفة على مافاتها .. الجبن الذى تبيعه أم صابر للأساتذة لايعلى عليه .. تبيعهم الجبن وتأكل هى وولدها مما باعت !! .. أأ اللئيمة ياعليش ؟!

ومصمصت شفتيها .. حار ونار فيه .. ربتت على كيسها .. اطمأنت لقرب امتلائه ..

اتجهت إلى حيث كانت البنات تجلسن .. ظلت تلملم ماتجده من فتات وبقايا طعام وتضعه فى كيسها ثم جلست على الأرض مسندة ظهرها إلى الجدار وأخرجت مافى جيبها من طعام الإفطار المكون من عيش البتاو والجبنة القديمة وعودين الجرجير والبصلة الخضراء مما استطاعت أخذه من فوق المنضدة خلسة وأكلت بتلذذ وهى تردد ماكان البنات يرددنه من غناء .. وعليش يراقبها ..

فجأة انفتح الباب الخلفى الذى يطل على حجرة الفرّاش وانطلق البط والأوز والدجاج الذى يربيه مع أمه يطلق صيحات الفرح ويرفرف بجناحيه سعياً وراء كيس وردة الذى أخذه ونثر مافيه على الأرض .. ووردة تصرخ وتدبدب على الأرض وتسبه بكل سباب ممكن وتلعن اليوم الذى رأته فيه .. وهو يغنى ويقلدها

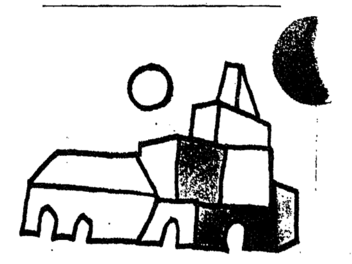
ياصياد الهوى جود على شباكنا

رميت الشبك ولاطليت على شباتنا

شعر

صهيل الفرات

تاج الدين محمد تاج الدين



{ صدام !! .. (حسين)
الصدمة والرعب !! ،
صمود !! ..
(وكربلاء فى العين)
ماكانش قدّامى ، غير الإمام ، أسأله ..
على فكره يامولانا
هوه الوجود الأول
ولا الأوله فى الضرب
وإمتى بيكمل البنيان ؟
بصلى ،
واستغرب ع السؤال !

مع إن أنا من عجبى !
عجبنى السؤال الصعب ،
ما اعرفش جالى منين ؟! }

هبت رياح السموم
على وجوه الأرض من كل اتجاه
تخلع جذور النبات والشجر ،
والقلوب من صدور الأمهات فى السَّحر
وتزرع أنين الهموم ،
فى الجسد ؛لى انكتبله النجاه
وألف آه ،

فى الضلمه من غير سراج
الديابه فى الفــلا ، ســرحت تطارد فى
النعاج
والتعالب ،
جوه فى بيوت الدجاج
ولاحجاج ظهر
ولاحدم الغفر !!
(كله .. كان على سفر !!)
وتسلسلوا الأجداد مع الأحفاد ،
متمرمغين فى الطين ،
نفر .. نفر !!
ودخلوا زنزانة التاريخ
ويا أبناء العموم
والمرفوعين بالدين
واللى بادوا م البشر
{ منين بييجى الخوف
والناس صفوف صفوف
ميات ، ألوف ألوف ،
بيبصوا شمال يمين
على شيء ماهش معروف }
هجـرنى السكون ، والفـجـر، كـالبرق ،
لحظة شرر
لما انشطر قلب الطفولة البابلى ف حجر

المنون
تحت النخيل ، فوق الفرات ،
صرخ الثبات ، حوشوا الفرات .. نزفت
جروحه
ع إلتــــراب ، طـرح المرار والنـار ،
واستفرغات الجوع
وصل التتار ، لصحن الدار ،
نصبت خيام ،
ورصصتها دروع
{ صرخ العراق م الألم ،
واتمزعت أوصاله ،
والدم طرطش ع الطريق (ولاحـد قـال
ماله !)
طرحت زهور الذل ، والهوان ،
والارتباك ، للفرار
والضيق ، بكل أهواله
حرق التتار الدار ،
وهدومه ،
ولقمته ، وماله ،
ولحظة الانفكاك والسأم }
ديك
تا
تور

نفش ريشه و طال المدنه بجناحه ،

وعاش فى الدور

ولما طاله الصباح ،

واستجاب

لون الريش بالقصايد ،

والخطب ،

وشخشخات الفجور

واشترى شاعر قليل الأدب ،

يعرف حروف الورع ،

والصرع ،

وضربة القبقاب !! ..

وطاب الزمان للسفور

يكشف المفحور عن دناياه،

بدون مايحتجب

وقالوا : كان قليل الحيله ،

فى ضل النظام اللى فات ،

والنظام اللى قبله ،

والنظام والعمل !! ..

جوه الكلام اياه !

وتهنا ف حوارى الغرور ،

والذات المريضة ،

وافتعال العجب !

فوق كل باب ..

لمبه حمره يمكن !

لمبه صفره جايز !

بنت حلوه ممكن

بنت أحلى جايز !

وان ماكانش من ده ، منده !! ٠

وكل واحد بينده ، ع اللى واصل وفايز

ماهو ان ماكانش من ده ، .

ممكن تبقى العجايز

وكله بيجيب السرور ،

فى فرقعات القزايز !!

ولما قدنا النور ..

انتشرت الضلمه !

{ كل اللصوص الجلوس فوق كراسى ألنفوس ،

لهبش كل الغموس من فوق رغيف الغلابة ،

بين بعضهم تفاهم على اتفاق الديابة

طياره أو دبابه ،

تثبت عروشهم ، وبوشهم ،

وماله !!

مادام القلب فى الهنا ،

مسرور بأحواله ،

واقف لفتح الباب !! ،

باين ، ماهش مدفوس }
ديك
تا
تور
وفردنا الصوابع خمسه
واتكلمت همسه
ماجاش عليها النهار ولا أمسى
قالت كلام وحش ،
عن قيمة البنى آدم ،
لو طلعت الشمسه
هاج التاتور ونعر
كل البشر تتسعر ،
حسب الولاء والكرسى
من أول الواد دا هوّت ..
اللى اسمه تاج الدين
لما الواد داهوت ،
العفش منصور ،
فى هزيمة الكرسى
ضد الزعيم مرسى

{ طلع الكلام مكتوب
على جبهة المخاليق
لشارع المصلوب
م الرعب ساعة الضيق
لدرب منقوعه
لمراره مفقوعه
فى الصبر ع المكروه
لما لشق الريق }
محملنى فوق كتافى حمل كافى ،
للرحيل
جيت أقوم ،
الحمل فككلي المفاصل .. كان عويل
والعيال زادت مداها ،
ومدّدت
مش قادر أشيل
عايز أشد الحيل .. واكز
عايز اهز الحمل هز
عايز أقول ...
موّتوا فيا الصهيل !!

قصائد

نادر ناشد

*** أيها المغفل الإفريقى .. لماذا**
تقضى الشتاء هنا ؟

سيرقبون رموزنا المخبأة فى دهاليز
سوداء
فى حين تتصاعد نغمة أجرأ من هذه
تتردد أصداؤها فى السماء
وقد تقول لماذا اختفت هذه الفكاهة
الرجل الإفريقى
يجرى بمحاذاة النيل
وبعينيه كل أمارات عينى شيطان
حالم.
ضوء الشتاء
ينصب من فوقه فيلقى ظله على
الأرض
وروحه من خارج هذا الظل تفترش
بلاط الغرفة .
ثم .. قد تهجر الأرض نحو المجهول .

***

* أراقب أسطورة .. تتجسد .
الأرض التى لانهاية لها ..
بيضاء اللون
والمنظر المترامى بأكمله يتوهج .
شئ واحد يبقى
من هذا المنظر العادى .
ربما رسل مهذبين سمر الخدود
مزدوجو السيوف

متكئين فى عرباتهم المفتوحة

عارية رؤوسهم

جامدى الملامح

هؤلاء مكلفون بالنظر طويلاً .

ومكلفون بتصديق الأساطير ..

***

*** رسالة إلى ماركس .**

نم هانئا .

أنت أكملت النبوءة .

ونحن نرث أثقال عالم يتفتت

وطبول تقرع للغروب

وخرائط تختفى تحت بروتوكولات الأباطرة

كل هذه الدماء .

ولاترتوى أرضنا اليابسة الحاقدة .

كل هذه السجون

ولم تفتح الشموس أجفانها بعد .

***

*** محمد الماغوط .. الذى بيننا :**

لاتغادر هذه الخيمة المخدرة .

المسماة وطن .

والمسماة أحيانا بالكفن .

ربما تصطاد ملامح أخرى .

كنا قد حلمنا بها .

ودفع القوميون والثوريون والشيوعيون

ثمناً فادحاً .. لها .

لاتغادر

أنت الذى علمتنا أن الجنة للعدائين وراكبى الدراجات .

هى ليست لنا .

فلماذا تختبئ وحيداً .

لاتقاوم .

***

شعر

العازف .. والحية ..

عباس محمود عامر

وعزفت على الناى ..
ترقص فى غرفتى حية ،
وتقاسمنى العيش والملح ،
والفرح ،
لكنها لحظة الحزن تتركنى للوساوس /
ترقد فى وكرها ..
وتبيض لى الخوف ليل نهار ،
فيفقس أعزبة تقطف التمر
من شجرات العروبة ،
ثم تدارى غرائزها
خلف قبعة ظللت رأسها ..
حينما بصقت سمها فى وريد الوطن
مات طفلى الذى
أشعل الشمس فى ذيلها بالحجارة

كيف يطاوع قلبى حديث المجالس
فى المأتم المنتظر ..؟
آه .. لم تنطفئ نارى المحرقة
للأبد ..
إننى أتحسس فوق فراشى افتقاد
الوليد ،
وكيف أعيش بدار بها حية ماكرة ..؟
تتألم من ذيلها المنصرم ،
وعدُ الصراخ على سفر السنوات
سفينا تزلزل برج الطيور التى
هجرت بيتنا
تتسلق رأس القمر ،
ثم تسقط فى سدم المنتهى ..

شعر

سوس الكتابة

إيمان أحمد إسماعيل (*)

يتسرب إلى خزانة أفكارى وإلى رسائل الحب التى أبعثها لصديقى .

ينتن برائحته المكان ويزكم الأنوف ، خاصة عندما تصيبنى بعض الرطوبة !

هل السوس أقل رحمة من النمل ؟ بالطبع !

النمل منظم ويسير فى خطوط مستقيمة ، لكن السوس ، يلتهم كل شىء . يقضى على كل شىء

* نمل الكتابة جميل وأنيق ، وأسود ، لكن السوس يتبدى بألوان كثيفة كالبنى الغامق والأزرق التركوازى ، ودرجات أخرى من الأزرق - لاتنتمى للبحر البتة .

أيها السوس اتركنى !

انفض عنى ، استحلفتك بإلهة الكتابة الكبرى عشتار ، وبربة الحيوانات الصغيرة المضيئة التى يسمونها فراش الليل .

توقف !

وانصرف !

أليس لك بيت تأوى إليه ؟

توقف بربك عن إقلاقى . اذهب بعيدا ؛ بعيدا كما يحلو لك - بل يحلو لأقدارى

وحتى أجد حلاً لذا الإشكال ،

لن أكتب .

فقط سأكتب قليلا ، لها ، لأمى ، لعافيتى ، وللأرض .

وداعا .

أيها النبى الذى يحبه الله ، ادع لى بكتابة نملية لاتقلق أبداً ، ولاتمل !

آمين .

---

* شاعرة سودانية مقيمة فى كندا .

شعر

تذكرة ترماى

شيماء الصباغ

هىّ نفس الترام الصفرا
اللى المحطة الجاية ف عنيه
حلم .. بطيئ

**

الواد
اللى عايز يخبى كراسته
ف كمر البنطلون
طلع الكراسة علشان يرسم عنيها
محطتها جت
نزل استناها
منزلتش

**

قعدت جنبه
سألته الساعة كام
بصلها ومردش
البنت اللى بيحبها
مركبتش

**

نسيت إيديها ف جيب الجاكت
نسى إيديه فى بلوزتها
لما افتكرت
سلمت ونزلت

**

بيرسم فوق إيديها صليب
بتديلو آية الكرسى
كتبوا أساميهم على ضهر

الكرسى وتحتها :
الله محبة
**
قلعت دبله من إيديها
لبست إيديه
عملّها دبلة ورق بالتذكره
طلع المفتش أخذها
**
بيرملها جواب برتقانى
بتقطعلوا ضحكة من كراسة المدرسة
**
بتقطع التذكرة وتخش تقعد جنبه
هوه قاعد وف إيديه الاشتراك
**
عنيها على تفاحة أدم
ويتهمسلوا :
بجد جعانه
**
بيحب الزحمه ف عنيها
**
صابح الحلم فيهم
بس الخوف بايت من كام سنه
**
بيكتب لها :.
بحبك
على كراسة العربى
كتبتلُو :
لإمتى ؟
على كراسة الحساب
ياترى ح يكتبوا إيه
على كراسة التاريخ
**
بتّدارى ف دخان سجايره الفرط
بيسكر م اللون الوردى
ف شفايفها
**
بيديها ورده دبلانه
بس لسه الحلم مفتح
**
بيشرح عنوان بيته بصوابعه
على رجلها
يارب ميكونش ساكن
آاالخر الشارع
**
مابينها وبينه كراسة الواجب
وكاااالم قلم
**
هيه



نفس التذكرة اللى ركب بيها الصبح
بس الكمسرى مبصش للتذكره
بص ف عنيه ...
نزل

**

بتحلف بضحكة ابنها
إنها
ح تزاحم بكره
وتركب تانى

**

نايمة بتزاحم أحلامها
عمرها محطات

يمكن ح تنزل المحطة اللى فاتت

**

ف إيديه دفتر التحضير
بس نسى أحلامه على السبوره

**

شافها واقفة ف البلكونه
ومنزله السبت
بعت لها ضحكه اتشعلقت
ف حبال الغسيل

**

بيرسم ببراعه أحلامه على ضهر التذكره
بيطلع المفتش يقطعها

قصائد قصيرة

محمد أبو شوارب

وباعشق كل صفصافه

فى يوم بصطاد على الترعة
وأنا صغير
ولسه برمى سنارتى
وبعدل روحى وادور
لقيت نفسى
مابين تيار
اشب لفوق
ياخدنى الموج ويرمينى
فى اوطى قرار
وكان الوقت ضهريه
وكل الناس فى تعسيلة
وقلت خلاص
مفيش حيلة
اكيد راح أموت
وفى لحظة
وأنا بين الحياة والموت
لمحت خيال فوق الميه
أتارى الحلوة صفصافة
شعورها فوقى مرخيه
مسكت شعورها بايديه
وقلت يارب
لقيت نفسى
بقيت ع الشط
ودمع الفرحة فى عنيه
ومن يومها
باحب كل صفصافة
بترخى شعورها
ع الميه

الراعى

أهين وآه ياولد
يا ابو العصاية السنط
يا ابو الولد والبنت
وصوت جميل رنان

يا ابو الغنا تفاريح
ترقص معاه الريح
ويفرح البستان
وياما قلت غناوى
عن أدهم الشرقاوى
وحكايته مع بدران
وغرام نعيمه وحسن
جعلته بين البشر
غنوة لكل زمان
وفى كل أرض براح
تلف كل صباح
فدان ورا فدان
ولك مزاج معروف
تشغل طواقى الصوف
وتبيعها للجدعان
ويوماتى قبل الكل
ساعة الندى مايطل
ويبوس عيدان الغيط
تأخذ الغنم ع الغيط
ويا الولد والبنت
وتعود آخر النهار
بقلب كله عمار
وبين إيديك الستر
آهين وآه ياولد
يا ابو العصاية السنط
يا ابو الولد والبنت

أحزان الربيع فى القدس

ايه جرالك ياربيع
السنا دى ليه كده ؟
راجع حزين
توبك الأخضر ملغمط بالأنين
مش بتضحك زى عادتك
للعيون
وابتسامة الحب غابت
ع الغصون
ليه دموع الورد سالت
ع الربوع ؟
دبلت كل الفروع
حركت فينا الدموع
ياللى فوق القدس جوك
كان بديع
ايه جرالك ياربيع ؟
لو حزين اكمن شمسك غيمت
اللى ياما فوق ربوعك نورت
أو حزين لأجل المراعى
والمساجد والمعابد



اللى خشوها الأفاعى
أو حزين اللى القمر
أصبح غريب
كل ده مهما يغيب
راح يعود لك برضه تانى

عن قريب
وابتسامتك راح تعود
تكسى بالفرحة الجناين
والوجود
هو ده أمل الجميع
بس صبرك ياربيع

حـــوار

القاص السورى إبراهيم صموئيل :

القصة القصيرة فن نبيل وصعب فى وقت واحد

دمشق - حاورته : نضال حمارنه

إبراهيم صموئيل صوت مهم فى القص العربى ليس لأنه يحمل فى نصوصه هاجس الحرية فقط وإنما لأنه يحاول تقديم محتوى شكل جديد خاص به للسرد المشهدى المكثف فى القصة القصيرة . فمن (رائحة الخطو الثقيل) إلى (النحنحات) وجديده (المنزل ذو المدخل الواطئ) فضاءات حيوات لبشر يعيشون بيننا نشم رائحتهم على الورق .. فى حوارنا معه نحاول الدخول إلى عوالمه وتجاربه المتعددة فى الحياة والإبداع ..

* ما الذى أغراك بكتابة القصة .. ! ومتى كتبت القصة الأولى ؟

** ربما بسبب اقتصاد الشريط اللغوى فيها أو ربما لأنها تعتمد الخزعة نيابة عن الكتلة فترى فى الخزعة ماتقدر وجوده فى الكتلة نفسها . وربما أيضاً لأننى بطبعى وتكوينى تسحرنى التفاصيل الصغيرة لا من حيث هى ثرثرة وفائض كلام بل من حيث التقاطات وامضة توحى وتدل وتشير .

فى الواقع من الصعب تماماً أن أقطع بالسبب أو الأسباب التى أغرتنى بكتابة القصة القصيرة لأن المرء يحب ويعشق أولاً ثم يجد نفسه مطالباً بتقديم أسباب وموجبات لحبه وعشقه عند سؤال من

صديق أو أحد المعارف . فى حقيقة الأمر أحببت القصة القصيرة وكتبتها منذ مايزيد على خمسة عشر عاماً دون أن أعرف أنا ذاتى سر هذا الحب والعشق الشديد لها .

أما تاريخ أول قصة نشرتها فقد كان عام ١٩٦٨ فى جريدة الثورة السورية - بعنوان « الثوب الجديد » ثم توقفت عن النشر - لا الكتابة - حتى العام ١٩٨٨ حيث صدرت لى المجموعة الأولى « رائحة الخطو الثقيل » .

* فى مجموعاتك السابقة خاصة « النحنحات» كتبت عن شخوص لهم دور فاعل فى المجتمع والحياة السياسية . الآن .. لماذا بدأت تهتم بالمهمشين - أو الهامشيين ؟! هل لتجربتك السياسية الخاصة دور فى ذلك ، أم أن هناك أسباباً أخرى ؟

* * حدث ذلك فعلاً كما تقولين بيد أننى لا أعرف لماذا حدث ، فأنا لم أختر فى حياتى أو خلال تجربتى القصصية الموضوع الذى أكتب عنه ولم أفاضل بين موضوع وآخر ، كل مافى الأمر أننى أجد نفسى - مثل العطشان - فى حاجة ماسة إلى الكتابة عن هذا أو ذاك من المواضيع ، عن تلك الفتاة أو هذه عن حدث أو آخر فألبى حاجتى كما أذهب إلى مصدر الماء وأرتوى ولا أستطيع أن أنكر من جهة أخرى أن التجربة السياسية التى عشتها قد أثرت حتى على ميلى وانجذابى إلى هذا الموضوع أو ذاك غير أن التجربة السياسية نفسها هى أيضاً فى نهاية الأمر اختيار ملت إليه ومارسته لرغبة فى وهكذا أجد نفسى أعود مرة أخرى ودائماً إلى الرغبة الداخلية التى يصعب معرفة جيناتها ودوافعها المختلفة ، وإلى ذلك فقد عشت حياتى فقيراً ومهمشاً ومقهوراً مما يجعلنى أبحث عن أمثالى من الذين عاشوا حيوات مشابهة ، أبحث عنهم بإرادة منى أو من دون إرادة وأنتمى لهم وأدافع عنهم ، عن ذاتى أيضاً .

* القصة عادة تعنى بتشكيل (لحظة التحول الحاسمة) فى موقف البطل ، بينما أغلب قصصك خاصة فى المجموعة الأخيرة « المنزل ذو المدخل الواطئ » والتى نرى فيها أبطالك يتمنون ويحلمون لكنهم يقفون فى النهاية أمام سد مستحيل . هل هم فى متاهة ؟ أم أنهم غير قادرين على تجاوز المأزق !!

* * معظمنا نحن العرب نقع فى متاهة عويصة لاندرى هل لها مخرج أم لا ؟ وسواء فى الإعاقة

البدنية أم فى الإعاقة الروحية أم المادية أم الاجتماعية إلخ .. فإننا أمام معوقات كثيرة جداً تضعنا داخل دائرة نظن خلال حياتنا أن الدوران فيها سيؤدى إلى خلاص منها ، فى حين نكون أمام مايشبه مستحيلاً لايكسر استحالته إلا رب العالمين !! وأذكر فى هذا المجال أننى رأيت رسماً كاريكاتيرياً فى الجزء الأول منه يظهر رجل وهو يمضى على طريق مجاهداً للوصول وفى الجزء الثانى من الكاريكاتير يكون المشهد أكثر شمولاً فنرى نحن القراء أن هذا الرجل يدور على مسار خط دائرى يتصل أوله بآخره من دون أن يدرى هو نفسه . ربما كنا نحن جميعاً فى ورطة تشبه ورطة هذا الرجل فى الرسم الكاريكاتيرى ولعلك تعرفين تماماً أن أسئلة بدايات القرن العشرين هى نفسها الأسئلة المطروحة على كل الصعد فى بدايات القرن الحادى والعشرين ، أليس فى هذا دوراناً أشبه بالرسم الكاريكاتيرى ؟

* فى نصوصك الأولى كانت الخاتمة صاعقة وحادة وعنيفة . وفى نصوصك الجديدة لماذا اختفى العنف وحل محله فى السرد التحايل الجميل ذو الدلالات المختلفة والخاتمة الهادئة الموجعة ؟!

* * سؤالك جميل وصحيح تماماً وأحاول وأنا أتحدث معك أن أبحث عن السبب ، ربما كان العنف والحدة فى خواتيم القصص السابقة متأتياً من طبيعة الموضوعات التى كانت طيوفاً وحالات لموضوع رئيس واحد هو السجن فتجربة السجن كما تعلمين تجربة عنيفة بحد ذاتها تضع السجين فى أضيق زاوية وأحلك حالة روحية وتبعده قسراً عن أحبائه وأصدقائه ودفء بيته وتفاصيل حياته كلها وهذا العنف الروحى الممارس على السجين هو الذى كمن - ربما - خلف حدة الخواتم فى قصصى السابقة ولكم كتبت قائلاً : أن ألعن وأشرس ما اخترعته البشرية فى تاريخها الطويل هو السجن ، فحتى الموت يفقد الموت إحساسه بالوجود ويجعل أصدقاء الميت وأحبابه ينسون مع تقادم الزمن . أما السجن فهو ليس موتاً وليس حياة، ليس وجوداً وليس عدماً ، ليس انقطاعاً وليس تواصلاً .. إلخ هو لعنة هائلة الحجم لاحدود لآثارها الروحية على السجين ترافقه وتدميه طالما ظل حياً وطالما أحباؤه أحياء . أفكر أن الحالات التى كتبت عنها فى مجموعتى الأخيرة كانت أقرب إلى الهدوء الموجع وكانت فى أحيان كثيرة أشبه بالأقدار التى لا راد لها تحل بصاحبها دون أن تغادره أبداً وفى الآن نفسه دون أن تغادره الرغبة فى تجاوزها بين هذا القدر وتلك الرغبة ينساب الأسى ويجرى هادئاً

وموجعاً كجدول صغير . هذا ما أفكر به الآن وربما كانت هناك عوامل أخرى ومختلفة تماماً يمكن أن يعرفها الناقد أكثر من معرفتى لها .

* الأمكنة فى قصصك على اختلافها .. مغلقة ، غير محببة ، وأحياناً تشارك البطل فى معاناته النفسية . هل ترى أن الإنسان العربى المعاصر أصبح محاصراً حتى فى الأماكن التى يعيش فيها حياته اليومية ؟

* * سأبدأ من نهاية السؤال فأقول أن الإنسان العربى محاصر على الدوام حتى فى أخص الأمكنة التى يعيش فيها كالفراش مثلاً . محاصر فى مناماته ولا أقول أحلامه لأن هذا تحصيل حاصل بل فى المنامات نفسها إذ يندر أن يرى فى منامه حياة حرة يعيش فيها طليقاً وإذا ماحدث لأحد ورأى ذلك سيستيقظ خائفاً مما رآه إذ قد يحاسب عليه . وفى الفراش أيضاً وهو من أخص الأمكنة يصعب على الرجل أن يحادث امرأته بصوت جهير حول أمر عام وإذا ماحدث ورفع صوته ستسارع امرأته من حبها له وخوفها عليه إلى الطلب منه لأن يخفض صوته لأن للجدران آذانا .
وأعود الآن إلى أول السؤال معظم شخصيات القصص لم تختر أماكنها بإرادتها كانت محكومة بها (بالأماكن) ومساقة إليها عنوة وقهراً وإذا كانت الأمكنة مغلقة وموحشة فلأن الشخصيات حوصرت بها وعتم عليها من خلالها وبالتالى فإن هذا الحصار وتلك العتمة وذلك الضيق كان لابد لها أن تشارك الشخصية معاناتها النفسية فتكون الأمكنة سبباً رئيساً فى الأسى الروحى للشخصية . وكيف للمرء أن ينفك أو ينسلخ عن المكان وهو كالجلد للجسد !

* قدمت لنا – دعنى أستخدم مصطلح د. سيد البحراوى (القصة اللوحة) التى تعنى بتفاصيل (الحدث المشهد) ضمن إطار زمان ومكان محددين ودون التقيد بالشكل التقليدى للقص ، من خلال بحثك كما أرى عن (محتوى شكل) جديد للقص كيف توظف أدواتك ، تقنياتك ، لغتك الرشيقة ، للوصول إلى هذا الهدف ؟

* * لن أستطيع الاختصار فى الاجابة عن هذا السؤال المهم . لقد كان شاغلى الرئيسى منذ أول قصة كتبتها وإلى الآن هو : كيف لى أن أتمثل تجربة القص العربى الماضية كلها على ألوانها ومدارسها ثم أحاول أن أضيف إلى تلك التجربة الطويلة والعريضة شيئاً جديداً لم يكن هاجسى أن

أرى اسمى فى الصحيفة ، ولا أن يقال هذا قاص ، ولا أن أكون رقماً إضافياً إلى أرقام سبقت ولا أن أركب فعلاً وفاعلاً ومفعول به ، ولا أن أسمع (حواديت) جدتى وأمى ثم أرويها كتابة .. الخ كان هاجسى كما قلت هو تجديد القص من دون التمرد عليه وإلغائه ، العمل على إنمائه وتطويره من دون (تحديثه) على نحو يدمر كيانه وأسسه . وكان هاجسى أيضاً كيف أتخلص من السرد البليد والمل والمنفر للقارئ والذى يشبه موضوعات الإنشاء فى الصفوف الابتدائية . وكيف لى أن أشد القارئ وأجذبه وأدهشه فى آن معاً . لأن القارئ ليس فلاحاً ينظر إلى سماء الكاتب منتظراً هطول المطر ليرتوى وينمو زرعه ، القارئ اليوم مشغول بمشاغل وهموم لاحصر لها وبالتالى لابد من إمكانات عالية فى السرد والقص لتجذبه إليها وتشغله عن مشاغله كل هذا وغيره الكثير جعلنى أهتم بتفاصيل الحدث المشهد كما تقولين وبالأفعال الحركية لأقرب القصة ما أمكننى من القارئ ولأبتعد فى الآن نفسه عن الملل والنفور ما أمكننى أيضاً . وربما هذا ماجعلنى أستفيد من فنون مختلفة وخاصة السينما أو الفن المرئى بشكل عام ومن دون شك فأنا أبحث باستمرار عن محتوى شكل – كما عبرت – يكون جديداً فى القص العربى دون أن أدعى نجاحى فى هذا البحث . أبحث أملاً أن أضيف شيئاً إلى تاريخ القص العربى وتجارب القصاصين الكبار الذين سبقونى وعلمتنى إبداعاتهم الكتابة . فى تفاصيل المشهد الصغير تكمن الدلالات الكبيرة كما قلت لك قبل قليل وهو ماذكرته مرة فى شهادة لى عن الكتابة من أننى لايهمنى حديث طويل بقدر ماتعنينى زلة لسان ولايشغلنى استقبال حار احتفالى بقدر مايشغلنى درجة شد الأيدى فى المصافحة الحرارة المنبعثة منها ، التماع عين ، ابتسامة أسى ، آهة تند أو أخ تخرج رغماً عن صاحبها .. فى كل هذه التفاصيل أرى الحياة وليس فى عناوينها الكبيرة وموضوعاتها الثقيلة التى تزن أطناناً وهذا يتطلب منى دون شك الشغل الحثيث والمضنى على افتتاح القصة والشغل الحثيث والمضنى على قفلتها وبالتالى الشغل الحثيث والمضنى على الجملة والتعبير والمفردة الواحدة وحرف الجر الواحد والموازنة بين الفاصلة والنقطة وبين المعترضة والقوسين إلى آخر مايمكن أن يساعدنى على إيصال هاجسى إلى القارئ وملامسة قلبه ووجدانه ومشكلاته والارتقاء بالكتابة القصصية إلى المكانة التى تستحقها ومن هنا أقول بأن القصة القصيرة فن نبيل وصعب فى وقت واحد ، وهو فعلاً أشبه بالطلقة الواحدة التى يجب أن تصيب هدفها وإلا خابت وخاب

صاحبها . صحيح أن عدداً من المفردات أو مايسمى بالمترادفات قد تؤدى إلى المعنى نفسه بيد أن الظلال والطيوف لكل مفردة على حدى تختلف عن ظلال وطيوف المفردة الأخرى ومن هنا أجد نفسي منهكاً أثناء كتابة القصة في البحث عن الطيوف والظلال والموازنة فيما بينها لما يؤدى لا إلى معنى محدد فحسب بل إلى إحساس بذاته لدى القارئ وهذا كما لايخفى عليك هو عمل مضنٍ جداً يستغرق معى أشهراً بكاملها وعشرات عشرات المسودات لقصة واحدة . أما فيما يتعلق بمسألة اللغة التى أحب الكتابة بها فأرى أن الأمر يتعلق بأكثر من طرف ، الموضوع من جهة وحجم القصة من جهة وأنا نفسي كإنسان من جهة أخرى الأمر الذى يبدو فى ظاهره بسيطاً لكنى أعتقد أنه صعب للغاية وإذا كنت كما قلت لى أكتب بلغة رشيقة وقريبة من القارئ فإن خلف هذه الرشاقة والتى تبدو عفوية وفى متناول اليد جهود مضنية أبذلها ولكن كل هذا ربما لم يكن ليهم القارئ ، هو بين يديه نص يكفى أن يحبه ويشعر به قريباً من قلبه ليكون النص قد حقق غايته .

* ماهى المكونات التى كونتك كقاص ؟!

* * كثيرة وعديدة يمكن أن أختصرها لك بما يلى : فى حياتى الشخصية ربما بسبب من كون أمى صماء الأمر الذى كان يجعلنى وأنا صغيراً إلى أن أتحاور معها بلغة الإشارات وأن أختار السبل الأقصر لإيصال فكرتى مهما كانت كبيرة وإلى ذلك فقد كان أبى حكاء من طراز فريد إذا ماحكى عن أى موضوع كان فإنما كان يجعلنا نصغى إليه نحن الأبناء إصغاءً تاماً ومن اللافت أن أمى أيضاً - وهى صماء كانت تصغى بعينيها مستمتعة بحركات يديه وتعبيرات ملامح وجهه وإلى هذا وذاك على صعيد حياتى الشخصية فإن القصص التى قرأتها لكبار الكتاب العرب مثل حسيب كيالى وسعيد حورانية وشوقى بغدادى ويحيى حقى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم وغيرهم قد أسهمت من دون شك فى تكوينى ونمت بذرة صغيرة فى داخلى فجعلتها تكبر وتعبر عن نفسها بما كتبته من قصص حتى الآن ليست هذه كل الأسباب والمكونات إذ هناك لاشك ماهو دفين غائر يصعب على أن أغوص إلى مكامنه واستخرجه .

س ٨ - قد يكون سؤالى هذا « شخصى وخاص » لانراك كثيراً فى أماكن التجمعات والفعاليات الثقافية .. هل تفضل العزلة أم أن لك وجهة نظر أخرى ؟



ج ٨ – فعلاً لا أميل بطبعى إلى حضور تلك التجمعات لاطعناً بها ولا تبرئة لها وإنما لأننى لا أحب وفقط وإلى ذلك فإن التجمعات التى تذكرينها تضطرك إلى رفع الصوت فى حديث ثقافى أو أدبى مابسبب الضجيج أو كثرة العدد فى حين أننى أميل إلى البوح والهمس وخاصة فيما يتعلق فى الحديث عن الأدب والثقافة والهموم التى تدور حول ذلك . أميل إلى الجلوس مع صديق فى ركن لانرى فيه ثم نبوح بما فى قلبينا من هموم الحياة بشكل عام فإذا ما أفرغنا ما فى جعبتنا مضى كل منا فى طريقه إلى بيته يستعيد الحديث الدافئ ويدفئ روحه بذلك الحديث مرة بعد مرة وهذا لايتحقق أبداً بالنسبة لى فى التجمعات الكثيرة العدد .

قوس قزح

شعبان يوسف
مقعد غير ثابت فى الريح

حلمى سالم

شعبان يوسف واحد من شعراء الجيل الذى يسميه النقاد « جيل السبعينيات» فى مصر . وديوانه المعنون بـ« ١٩٩٩ » هو ديوانه الخامس ، بعد : « مقعد ثابت فى الريح » و« معاودات » و« كأنه بالأمس فقط » و« تظهر فى منامى كثيراً » .

فى الصفحة الأولى من الديوان سنقرأ : « فى هذا العام / انفتحت له كوة / وظهرت أمامه جزر سحرية / ورأى ما لم يره من قبل / وسمع ما لم يسمع / فاحتارت سريرته / وانزاحت غمته / وانفلتت أحزانه / حتى أسمعت صرخته البر كله » .

ويمكن اعتبار هذا المقطع مفتاحاً لقراءة الديوان بأسره . وقارئ« ١٩٩٩ » يستطيع أن يرى كثيراً من عناصر هذا المفتتح التبشيرى قد تحققت إلى حد بعيد فى نصوصه ، على نحو يشى بأن مقعد شعبان يوسف لم يعد ثابتا فى الريح ، كما كان من قبل ، بل تخلخلت قوائم المقعد الراسخة : انفتحت كوة القلق ، واحتارت السريرة ، بعد راحة اليقين ، وانزاحت غمة الأيديولوجيا المتفائلة الفرحة، ليحل محلها الحزن والألم . ولذلك فإننى أعتبر هذا الديوان نقلة تغييرية كبيرة بالنسبة

لدواوين شعبان يوسف السابقة . ونستطيع أن نرصد علامات هذه النقلة التغييرية الكبيرة ، فنقول :

من أهم هذه العلامات الابتعاد عن التقريرية المباشرة الزاعقة التي وسمت معظم نصوص الشاعر السابقة . وهو مانتج عنه تعبير الديوان عن « تجربة ذاتية » لم يكن لها مكان كبير قبلا فى الصراخ السياسى الخارجى ، من غير أن يغيب « الموضوع » كلية فى سياق هذه التجربة الكلية .

وسنجد كذلك سعى الشاعر إلى خلق تشكيلات فنية متنوعة داخل النص : بدءاً بإعطاء القصائد عناوين هى تواريخ أيام وشهور ، ومروراً بالحوار الداخلي والتناص مع نصوص وكتابات سابقة وراهنة ، وانتهاء بتصوير المشهد اليومى ، عبر تفاصيل صغيرة تعتمد السرد أسلوباً والبساطة لغة . وفضلاً عن عنوان الديوان ، الذى هو رقم « ١٩٩٩ » ، سنجد عناوين القصائد تبدأ بتاريخ ٤/٨ وتنتهى بتاريخ ٧/١٥ ، عدا شغب مارس وقلق أبريل والهامش على كل تاريخ . والحق أن مثل هذه التقنية تقنية جديدة ، بالنسبة إلى شاعرها على الأقل ، تحيل عناوين القصائد إلى شفرات مثيرة ، وتدفع القارئ إلى التفكير فى فلسفة الأرقام مستعيداً فيثاغورث وعلم الرياضيات . وحينما يجد القارئ أن كل قصيدة هى قصيدة عن مكان من أمكنة اللقاء بين حبيبين ، لابد أن يتساءل : هل يعد هذا التباين (بين الأمكنة والأزمنة) تناقضا فات على الشاعر إدراكه ، أم يعد حيلة فنية تؤكد لقارئها أن الحديث عن المكان ليس سوى حديث عن تاريخ هذا المكان ؟

أما التناص فهو يملأ الديوان ، حتى أنك تسمع أصوات رامبو ولوركا وجبران ودنقل وابن حزم ونجيب محفوظ وسيد درويش وولادة بنت المستكفى ومجدى الجابرى وبوشكين وغيرهم . ربما يشعر القارئ بأن كثرة التناصات أثقلت كاهل بعض النصوص وكتمتها ، لكنه مع ذلك سيلتقط المعنى الأعمق لحضورها الراسخ : إن كل نص هو جماع نصوص سابقة كما يقول النقاد الحداثيون ، وإن معرفة تراث السابقين ليست مضادة للشعر ، بل ربما كانت إحدى خصائص المتين منه ، شريطة ألا تبدو مصطنعة خارجية مقحمة .

وقد حرصت هذه التشكيلات على أن توفر للديوان نوعاً من الوحدة والتكامل بين المفتتح والمختتم ، الموضوعين بين قوسين متقابلين ، الأول يبدأ بزمنها ، حيث الحبيبة « ترحل / عائدة للمكان البعيد ، وللعزلة الواسعة » والثانى ينتهى بزمن الشاعر حيث « لماذا تحطين مشنقة فى طريقى إليك ؟ /

وتسعين جاهدة فى خرابى » .

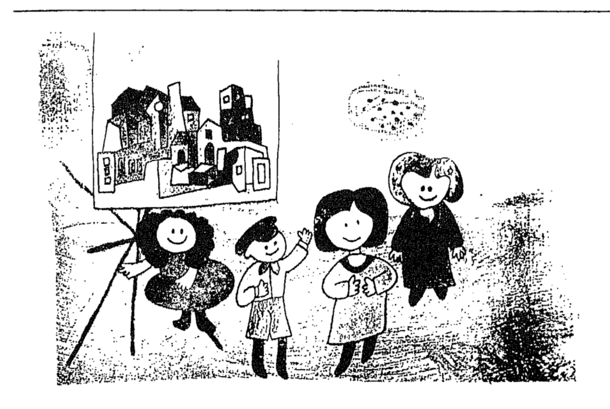
وإذا كان القارئ لايجد فارقاً ـ فنياً أو شعورياً ـ بين الزمنين ، يبرر وجود الأول كمفتتح ، ويبرر وجود الثانى كمختتم ، فإن مايحققانه من دائرية تؤطر التجربة فى البدء والختام ، قد يخفف مايسببه ذلك التماثل من ثغرة .

تفضى بنا تلك الثغرة البسيطة إلى رصد بعض الثغرات غير البسيطة ، ونجملها فنقول : أدى ثبات التفعيلة الواحدة على مدار الديوان كله إلى خلق حالة من الرتابة الخالية من التوترات أو التعرجات الموسيقية والشعورية والإنسانية ، كما أدى إلى وقوع الشاعر فى كثير من الحشو المتزايد الذى لادور له سوى إقامة الوزن حتى لو هدم مصداقية الشعر وأوقعه فى الثرثرة الجافة .

وعلى الرغم من اعتماد النصوص على المشهد اليومى والتفاصيل الجزئية والسرد والحوارات الداخلية ، فإن كل ذلك لم ينقذ معظم النصوص من الانزلاق إلى حالة من الرومانتيكية الرجراجة . والرومانتيكية ليست عيباً على طول الخط ، لكنها تستلزم طاقة غنائية هادرة وقدرة موسيقية هائلة وشلالا من المشاعر الدافقة الطافرة ، وغير ذلك من عناصر ، لو فقدت فإنها لابد واقعة فى الميوعة التى تشارف تخوم التعمل .

على أن أعمق ثغرة عانى منها ديوان « ١٩٩٩ » هى عدم وجود أى فوارق جوهرية بين القطع المتتالية ، أو بين تاريخ وتاريخ ، وهو مايضرب مبدأ التقسيم الترقيمى أو التزمينى فى صميم . وفى هذا الصدد افتقد القارئ أى اختلاف بين القطعة التى هى « متن » والقطعة التى هى « هامش » . إن أخطر مافى هذه الثغرة هو أنها تشير إلى أن إدراك الشاعر لمفهوم « المتن والهامش » ـ على المستوى الاجتماعى والفكرى والجمالى على السواء ـ هو إدراك خارجى مظهرى مفرغ من مضمونه الفلسفى الأبعد من السطح .

من هنا يمكن أن نتأمل دلالة التكرار المفرط لثلاث كلمات عبر النصوص كلها : الأولى هى كلمة « جلالتها » التى يصف بها الشاعر محبوبته ، حيث يمكن أن تنطوى على مغزى صوفى ، أو على مغزى رومانتيكى ، أو على مغزى هزلى ساخر . فى حالة الصوفية سنجد الكلمة مجرد استعارة لفظية من أجواء غير متوافرة فى فضاء نصوص الديوان ، وفى حالة الرومانتيكية سنجد الكلمة



منتمية إلى قاموس قديم يبجل المحبوب ويعليه عن شوائب الأرض والبشر ، وفى حالة الهزل سنجد الكلمة مؤدية إلى نتيجة تتعارض مع مجرى سائر القصائد . الثانية هى كلمة « ربما » التى تشى فى وجهها الريجابى بعدم اليقين واهتزاز الثبات ، مصداقاً لما بدأ به الشاعر من إشهار الحيرة والقلق ، لكنها تشى فى وجهها السلبى إلى لجوء الشاعر إليها لسد لحظة فراغ فى الوزن ، وكأنها مجرد « طوبة » تسد فجوة ، وهو مايضعنا أمام أثر ضار إضافى لحشو الوزن . والثالثة هى كلمة « الأسئلة » التى يكثر ورودها إلى درجة تعنى افتقار الشعر نفسه إلى إثارة الأسئلة من داخله ، على نحو يجعلنا نقول : نحن نريد شعراً يفجر بذاته الأسئلة ، لاشعراً يتحدث عنها ، فى حركة تعويض باللفظ عن غياب الفعل ، شعرياً .

ديوان « ١٩٩٩ » هو نقلة كبيرة فى شعر شعبان يوسف ، يضع صاحبها فى المنطقة النموذجية لشعر جيل السبعينيات . لكن المفارقة الواضحة هى أن معظم شعراء السبعينيات قد غادروا هذه المنطقة النموذجية نفسها منذ سنوات ، بحثاً عن مناطق جديدة ، وارتياداً لأراض مختلفة . على أن نقلة شعبان ذاتها جديرة بالتنويه ، إذ انفتحت له كوة ، ورأى مالم يره من قبل ، فتخلخلت قوائم مقعده الذى كان ثابتاً فى الريح .

رأى

باكثير ونازك والشعر الحديث

إبراهيم الأزهرى

نشرت مجلة أدب ونقد فى عددها رقم ١١٣ - يناير ١٩٩٥ - دراسة عنوانها " أنا والشعر " للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة .

.. وقد سبق الديوان الصغير - مقدمة تناولت فيها الشاعرة بدايات كتابتها للقصيدة وعمرها إثنان وعشرون عاما .. وذلك حينما نظمت مطولتها الأولى في عام ١٩٤٥ والتى استغرقت وقتا حتى عام ١٩٤٦ حيث بلغت قصيدتها ألفا ومائتى بيت .. ثم عادت بهذه القصيدة فى شكل بنائى وفنى عام ١٩٥٠ ثم فى المرة الثالثة عام ١٩٦٥ .

.. وتقول الشاعرة " .. وقد يتسائل لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف فى القصائد الثلاث دون أن أخرج عنه إلى بحور أخرى .. وجوابى هو أننى رأيت هذا البحر أكثر ملاءمة للمطولات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تريح الشاعر الحديث .. ولايخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنمكن الشاعر العربى من إيراد جمل طويلة دون تقطيع ..

واستطردت نازك الملائكة " .. ثم لعل سائلاً آخر يسأل لماذا لم أجعل النسخة الثانية لمأساة الحياة

شعرا حرا ..؟

والجواب أننى أعتقد أن الشعر الحر لايصلح للمطولات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج إلى الغنائية وعلو الأنغام لتساعد القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . إن الأوزان الحرة رتيبة ولذلك أستعملها للقصائد القصيرة فحسب .. أما المطولات فلابد لها من شعر الشطرين الذى يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور ..

وبهذا تضع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة حدا فاصلا فى قضية ريادة الشعر الحديث .. وتؤكد بأنها كانت من دعاته .. فقط ، وأن السبق لم يكن لها .

.. وفى ١٩٦٧/١/٩ صدرت الطبعة الثانية من مسرحية إخناتون ونفرتيتى للكاتب الراحل على أحمد باكثير .. حيث جاء فى مقدمة الطبعة الثانية قوله ".. « هذه مسرحية .. إخناتون ونفرتيتى .. أعود إليها بعد تسعة وعشرين عاما منذ عايشتها وكتبتها عام ١٩٣٨ .. فأقدمها اليوم للقراء العرب .. كما خرجت للناس فى طبعتها الأولى عام ١٩٤٠ .. إذ صارت نقطة إنقلاب فى تاريخ الشعر العربى الحديث كله .. فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلى وأسميته أنا قديما الشعر المرسل المنطلق .. ثم ظهر صداها أول ماظهر فى العراق لدى الشاعرين المحددين الكبيرين " بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد إنطلاقها بعشرة أعوام .. ثم مالبث أن شاع هذا الشعر الجديد فى العالم العربى كله .. وأن الشاعر السياب رحمه الله كان يذكر لى هذا السبق فى كلمات الإهداء التى كان يخطها على كتبه المهداة لى ..

.. وقد نشرت مجلة الطليعة فى عددها الصادر فى ديسمبر ١٩٦٩ دراسة ضمن دراسات متنوعة .. فيها :

" .. عن ٥٩ عاما فقد الأدب العربى الحديث واحداً من الرعيل المصرى الأول .. الذى أرسى منذ أواسط الثلاثينات دعائم حركة أدبية جديدة .. فقد أسهم على أحمد باكثير فى هز عمود الشعر العربى .. عندما ترجم إلى العربية روميو وجولييت لشكسبير فى قالب الشعر المرسل .. إذ كانت هذه الترجمة مع ترجمة محمد فريد أبو حديد لمسرحية " ماكبث " فى نفس القالب وان لم تكن فى نفس البحر الوزنى .."

واستطردت مجلة الطليعة تقول " .. ولم تقتصر محاولة باكثير فى تجديد الشكل الشعرى على الترجمة فحسب . بل أعاد المحاولة فى مسرحية كاملة من تأليفه هى " إخناتون ونفرتيتى" التى استلهم أحداثها من تاريخ مصر القديمة فشارك بذلك فى التيار الرومانسى العارم الذى عرفه أدبنا الحديث حينذاك بمختلف فروعه الشعرية والنثرية "

.. ومن هنا فإن مجلة " أدب ونقد " يكون لها السبق فى حسم هذه القضية الخلافية .. التى ثار الجدل حولها .. بنشرها الديوان الصغير الذى أشرنا إليه آنفاً .. ومن سرد الوقائع يتضح لنا الآتى :

أولا : قام على أحمد باكثير بترجمة رائعة شكسبير روميو وجوليت عام ١٩٣٤ .. وهى حسب ما أسماه بالشعر المرسل المنطلق .. ثم تتبعها عام ١٩٣٨ بكتابة الدراما الإلهية " إخناتوت ونفرتيتى " التى اعتبرها انقلابا فى عالم الشعر .. وهو من مواليد ١٩١٠ .. وبدأ يكتب القصيدة التقليدية وعمره ثلاثة عشر عاما .

ثانيا : أن الشاعرة نازك الملائكة من مواليد ١٩٢٣ .. وبدأت فى مطولتها الأولى عام ١٩٤٥ حينما كان عمرها ٢٢ سنة .. أى بعد تجربة باكثير الأولى بأحد عشر عاما .. ولم تدع لنفسها السبق.

ثالثا : أن بدر شاكر السياب .. أقر بريادة باكثير للشعر الحديث .. وكتب ذلك فى عبارات الإهداء على مؤلفاته لباكثير .. المودعة حاليا فى مكتبة " على أجمد باكثير " بشارع العزيز بالله بمنطقة عين شمس .

.. وختاما فإن مجلة " أدب ونقد " تكون قد حسمت هذه القضية الجدلية .. أو تفتح أبواب الحوار فيها إذا كان هناك من لديه وقائع أو شواهد تقول بعكس هذا .. وذلك بعد أن ذهبت المجلات والصحف الأدبية الأخرى فى مصر إلى التعامل مع الأشياء السطحية .. ومع الجرى وراء الهابط فى سوق التجارة الجديد ..

رأى

جسد × إعلان

ماجدة سعيد



منذ بداية عصر النهضة الأوروبية والنساء يناضلن من أجل احترام حقوقهن فى التعليم والالتحاق بالمهن والتمثيل البرلمانى (١) ، وهن فى ذلك يرفضن عصور التخلف التى ترى فيهن عاملاً مفعولاً به من قبل الرجال ، وقد بذلن - فى سبيل ذلك - الغالى والنفيس واستطعن قطع شوط طويل حتى وصلت الواحدة منهن لأرقى المراكز فكانت سفيرة أو عالمة تكاتف الرجل فى العمل فى أدق التخصصات ، وهى فى ذلك امرأة حرة لها مكانتها التى تعتمد - فى أساسها - على العقل المفكر والمهتم بتحصيل العلم لخدمة نفسها وأمتها ، ولكن ، وبعد كل هذا المجهود النسوى المبذول فى الإعلاء من شأن المرأة وقيمتها تبقى تلك الصورة المشرقة من حياة النساء صورة هامشية مقارنة بما يظهر على شاشة التليفزيون والسينما ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات من عودة لعصور التخلف التى ترى المرأة داخل نطاق الجسد فقط ، ذلك الجسد الذى يستخدم كأداة لترويج المنتجات وبيعها فى وسائل الإعلام المختلفة . فتصور عزيزى القارئ أنك تفتح التليفزيون الآن وتحديداً قبل المسلسلات أو أفلام السهرة ستجد أن الشاشة لاتمل من عرض الأجساد الأنثوية الجميلة التى تنم عن العز

والرفاهية ، حيث القد المياس والصدر الناهد والأيدى الناعمة والشعر الحرير ، تلك الأجساد لنساء جميلات ممن تقمن بوظيفة موديلات إعلانات ، فمن المعتاد الآن أن نرى الإعلانات – فى آغلبها – تعتمد على البنت / الموديل لترويج المنتجات ، وقد يصل عدد البنات إلى العشر على اختلاف أشكالهن وألوانهن فهذه الرشيقة ، وهذه السمينة ، وذات العينين الزرقاوين ، والخضراوين ، والسوداوين ، وكأن المخرج يقدم جميع الأنواق حتى أصبح التليفزيون منفذ العرض الأكثر انتشاراً ، ويتم اختيار كل فتاة لتناسب ماتعلن عنه حسب القاعدة التجارية التى تقول " الفتاة المناسبة للإعلان المناسب "(٢)

وإذا تم استعراض بعض الإعلانات المعروضة على الشاشة منذ بداية ٢٠٠٢ سنجد أن إعلانات المواد الغذائية تمثل – على الأغلب – المرتبة الأولى فى حصيلة الإعلانات التى تستخدم الجسد النسوى كعامل مساعد لترويجها ، وتضرب إعلانات العصائر والمياه الغازية المثل الأعلى فى ذلك . ويمكن – على سبيل المثال لا الحصر – تقديم عرض لبعض الإعلانات التى لفتت انتباه المشاهدين بين مؤيد ومعارض لآلية العرض نفسها ، مع اتفاق الجميع على وضوح استخدام الجسد النسوى ، ومن أكثر الإعلانات إثارة لهذا الانتباه : إعلانات " فرج الله " خاصة إعلان " إيزى موزو " الذى يمثل قمة الاستخدام الجسدى ، فبداية ترتدى موديلات الإعلان ملابس كاشفة تظهر أكثر مناطق الجسد إغراء ، وتقمن بأداء حركات متنوعة يتعامل معها مخرج الإعلان بفنية عالية ليس لإظهار المنتج بل لعرض مناطق إثارة جسدية نسوية كمنطقة الصدر والشفاه بتركيز عال يجعل الموديلات يتمايلن لجذب الأنظار إليهن ، ويعتمد إعلان " ياهووه " على إظهار غلظة شفاه الموديل أكثر من إظهار المنتج نفسه ، وفى ذلك نوع من التركيز على الشفاه كمادة للإغراء وكذلك إعلان " بلندو " الذى يستعرض أجساد البنات كبديل للمنتج ، فتأتى صورة البنت الأولى مع تعليق مش فاكهة واحدة ، ثم صورة لبنت أخرى مع تعليق : لأ .. فاكهتين وعليهم شوية لبن ، مع صورة لبنت ثالثة .

ومن أكثر الإعلانات استخداماً لجسد المرأة : إعلانات " فيروز " حيث يلاحظ المشاهدون (الذكور فقط) أن الذى يؤثر فى أداء الإعلان هو الفتيات بأجسادهن التى يتم استعراضها فى كل نوع من أنواع منتجات الشركة ويرتبط ذلك بالأغنية التى تؤدى مع الإعلان ، فإذا كان الإعلان عن المانجو ترتدئ الموديلات – دون الذكور – الملابس الصفراء ويقمن بأداء رقصة الإعلان فتتلوى الواحدة منهن

مع الصوت الغنائى فى قولهم :(هندوس فى المنجه .. آه يامنجه) مع تركيز المصور على منطقة الخصر من جسد الموديل ، وكأن المخرج يعلن عن طعم الجسد دون طعم المشروب ، وفى أحدث إعلانات فيروز تقدم الموديل من شاشة التليفزيون بشكل مغر ، وينطق المعلق (يكون دائماً رجلاً) : اشرب ودوس ،أين يدوس بالضبط على المشروب أم فى مكان آخر ؟ .

أضف إلى ذلك - عزيزى القارئ / المشاهد - أن العديد من الإعلانات تنحو هذا النحو فى ترويج منتجات محددة كالمنتجات الغذائية إلا فى القليل منها أمثال إعلانات الألبان والأدوات الكهربائية .. التى تقدم المرأة مع الرجل بلا تمايز واستعراض جسدى لأى منهما داخل الإعلان ومن أفضل الإعلانات فى هذا الإطار - أغلب الظن أنه إنتاج فرنسى - إعلان خلاط " مولينكس " .

وإذا تم حصر نسبة استخدام النساء والرجال داخل الإعلانات نجد أن النساء يمثلن نسبة عالية فى مقابل الرجال ، ومن ذلك إعلانات الصابون ، الشامبو ، مساحيق الغسيل ، مواد إزالة الشعر، حتى شفرات الحلاقة التى تخص الرجال يتم إقحام النساء فيها لا لشىء إلا لجذب الانتباه للإعلان الذى يحتويهن وليس لقيمة الشفرة .

إلى جانب ذلك الملمح الصارخ فى استخدام الجسد النسوى فى ترويج بضاعة ما ، فان هناك استخداماً آخر معنياً بترسيخ الاستخدام الطبيعى للمرأة ، إذ لايرى فى المؤنث سوى الرحم / التابع / الخادم للذكر السيد / المتبوع / المخدوم ففى إعلانات السمن أو الجبن أو النظافة المنزلية تظهر المرأة أما تعتنى بالصغار ، تطبخ ، تنظف المنزل ، أما الرجل فيظهر فى المهن العامة مثل الطبيب ، المدرب ، السائق ، المدير ، المهندس ، البناء .. إلخ .

وهناك تساؤلات عديدة من أهمها : ماهى أسباب هذا الوضع المتدنى الذى يرى فى المرأة جسداً مستخدماً من قبل الرجال ؟ وما الفائدة من هذا الاستخدام ؟ ولأى شىء يوظف ؟ ولكشف ذلك يمكن النظر للوراء قليلاً حتى نجد أن من المتعارف عليه أن تلك التصورات عن المرأة / الجسد / البضاعة / الخادم هى تصورات موروثة ضمن التراث الثقافى العربى والغربى فى آن واحد ، إذ كانت رؤية المرأة كأداة للإنتاج فقط ، منتج من منتجات المجتمع الأبوى ، وتحول الاقتصاد من الحالة المشاعية إلى الملكية الفردية (٣) حيث استقرار الحال للرجال من امتلاك لآليات الإنتاج كالأرض والحيوانات

والعبيد وكذلك النساء ، من هنا بدأ التعامل مع المرأة من باب المتعة وإنتاج أفراد جديدة للعمل على مستوى العالم القديم .

أما داخل المجتمع العربى – خاصة فى المناطق الصحراوية – كانت هذه الرؤية للمرأة أكثر وضوحاً إذ كانت تمثل رمز الخصب والنماء ، وكان هناك تماثل بين جسد المرأة والأرض (٤) من حيث آلية الإنتاج حتى إحدى الزوجات عندما أنجبت بنتاً فهجرها زوجها :-

ما لأبى حمزة لايأتينا يظل فى البيت الذى يلينا

غضبان ألا نلد البنينا ونحن كالأرض لزارعينا

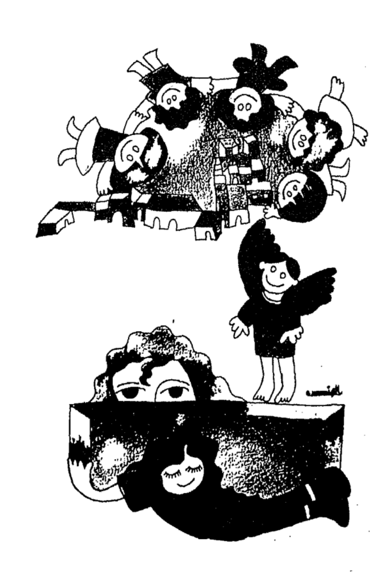
ننبت ماقد زرعوه فينا (٥)

بذلك كانت البذور الأولى لرؤية النساء داخل الوعى العربى القديم مؤثرة بشدة فى وراثة أفكار بعينها عنهن ، فمهما بلغ المجتمع العربى إلى مراحل تطورية ملموسة سوف يظل أفراده من الرجال والنساء يرون فى المرأة جسداً بلا عقل وعليها إظهار هذا الجسد بمظهر جذاب دائماً وكانت تلك الرؤية هى السبب الوحيد الذى دفع الرجال إلى الاستفادة منها فى تهميش النساء وخلق الوسائل التى تقنع النساء بالابتعاد عن المطالبة بالمساواة ومن ثم البحث عن الحقوق التى يتمتع بها الرجال من حق التعليم والمهن والتصويت ومن ثم تولى المناصب العامة التى تخول له السلطة والسيطرة على المجتمع ومن تلك الوسائل تكثيف تفكير النساء حول أجسادهن وذلك عبر إتباع الموضة سواء فى الملابس أو الأحذية أو الحقائب أو الإكسسوارات بصورة غير معقولة حتى إن الواحدة تتهم الأخرى لعدم إتباعها الموضة بالتخلف.

وكانت النساء بلهاثهن وراء الموضة لإنتاج جسد جذاب يرسخن الأفكار الذكورية القديمة عنهن بكونهن جسداً لابد أن يلائم مايطلبه الرجل من الأناقة والنظافة والجاذبية (٦) لما سوف يستخدم بعد ذلك من متعة وإنتاج لهذا جاءت فكرة الترويج لمنتجات باستخدام فتيات جاذبات للمشاهدين / الرجال دون النساء نظراً لامتلاك الرجال – غالباً – أدوات القوة الشرائية .

وغالباً يستخدم الإعلان كل المشهيات لجذب المشاهد وإقناعه بأن مالديه غير ملائم – وإن كان كافياً – ومن ثم البحث عن الجديد المغاير .

المراجع :



المراجع

١- انظر ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٦ .

٢- " الفتاة المناسبة .." مقولة إعلامية تدرس فى الأكاديمية فى مادة التسويق لغرض ما " .

٣- انظر ماركس وانجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة ، مج ٢ ، ج٢ ت : إلياس شاهين ، ط التقدم ، موسكو ، ١٨٩١ ، ص ١٦٦ .

٤- انظر الطيب تيزينى : الفكر العربى ، ط دار دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٣ .

٥- الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ، ص ١٨٦ .

٦- بيير بورديو : السيطرة الذكورية ، ت : أحمد حسان ، ط دار العالم الثالث ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ ، ص ٢٣ .

ولادة جديدة لمتحف الفن الحديث

عدلى رزق الله

أكتب للناس . أكتب للبشر .. أكتب للأهالي. حين عرضت اعمالى فى القاهرة للمرة الأولى قلت : أرجو من الفنانين التشكيليين ألا يحضروا افتتاح معارضى ولهم جزيل الشكر . لم أكن خارجا عن الأدب واللياقة ولكننى كنت أعنى أن نترك الفنان لجمهوره . تصوروا معى عبد الحليم يغنى فى قاعة يحضرها عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش . هل يخلص السمع حينئذ . سأكتب لكم تباعاً لكى أصحبكم معى إلى ما أتصور أنه ضرورة لحياتكم لكى نتغذى على الفن الجيد وسنبدأ معاً بجولات فى متحف الفن الحديث وسأكون لكم «دليلا» بغير أجر ، تذكرة دخول المتحف زهيدة الثمن والوصول إليه بالمترو ، وهو كائن بمواجهة مبنى الأوبرا .

رئتان يتنفس بهما جسد الحركة التشكيلية الحديثة . أولاهما رئة العروض الفنية-سواء فى قاعات الدولة الرسمية أو فى القاعات الخاصة ، وثانيتهما رئة متحف الفن الحديث . مع حلول الربيع فى مصر رحبنا جميعاً بعودة متحف الفن الحديث . يبدو أن ربيع مصر يحمل مع روائح زهوره أتربة أيام الخماسين وهو ماحدث أيضاً فى متحف الفن الحديث حيث إن الولادة الجديدة أثارت فيما أثارت كثيراً من مواجعنا مع كثير من الفرح أيضاً فى وقت شحت فيه الأحداث المفرحة على مستوى الوطن العربى ولأن المزاجية العربية العامة والعاطفية أغلب الأحيان تقسمنا دائما إلى قسمين لاثالث لهما ، إما ناقمون غاضبون على كل مايحدث ، وإما مهللون إلى حد إنكار وجود أى هنات أو مواطن ضعف . كانت هذه المقدمة ضرورية لأن أقول لكم بأننى سأتخذ موقفا ثالثا مغايراً للقدح وعدم الرضا الكامل أو التهليل والترحيب الساذج فى أحسن الأحوال أو المغرض فى بعض الأحيان . هذا المنهج فيه احترام لحركة تشكيلية أصبح عمرها الآن قرناً كاملاً من الإنتاج المستمر منذ الرعيل الأول الذى

وضع بصمته منذ بداية القرن العشرين الذى ذهب تاركا لنا مواجهة القرن الواحد والعشرين بتحدياته الجديدة ، والتى ألخصها فى تلك العبارة « نكون أو لانكون » . ودعونا نتجول معاً فى أروقة المتحف .

٤١٣ فناناً يعرضون أعمالهم متجاورة فى ثلاثة طوابق وبعض الشرفات والممرات . أكبر العارضين عمر جورج صباغ المولود عام ١٨٨٧ وأصغرهم عمراً أحمد مجاهد المولود عام ١٩٧٩ . ألا تدعونا تلك البانوراما العريضة إلى بعض التقييم الذى لم يتصد له أحد فى حركتنا التشكيلية رغم قدرة النقد على التقييم فى الحركة الأدبية التى تماثل الحركة التشكيلية وتوازيها زمنيا . جولتى تلك التى أقدمها لإلقاء بعض الضوء على الأعمال المعروضة محاولاً التقييم من فنان مصرى / عربى لايعتبر نفسه بديلا عن النقاد والمؤرخين .

أولى إيجابيات هذا العرض كثافة عدد الفنانين بحيث يستطيع الزائر أخذ فكرة عريضة وكافية - لولا بعض مواطن الضعف التى سنتعرض لها لاحقا - عما حدث منذ الرعيل الأول وحتى جيل الشباب الغض .

هل تتصدى بعض الدراسات الأكاديمية فى إكاديميات الفنون فى مصر لدورها الواجب ، ومتى يحدث هذا !؟ إن لم يبدأ الآن .

جولة مع الرواد قبل نهاية القرن

١٥ فنانا لمع من بينهم محمد ناجى / أحمد صبرى / محمود مختار / راغب عياد / حبيب جورجى / محمود سعيد.

من ١٩٠٠ إلى ١٩٠٩

١٨ فناناً لمع منهم كل من يوسف أمين / عفت ناجى / أشود أزوريان / الحسين فوزى / أحمد عثمان / سيف وانلى / مرجريت نخلة / آمى نمر.

تميزت حركة الفن التشكيلى المعاصر - ولا استخدم الحديث - منذ البدايات الأولى بإيجابيات تتجاور مع السلبيات جنباً إلى جنب .

الإيجابيات

ولادة أول سمات مصرية فى الفن على يد راغب عياد الذى قال قولته المشهورة والدالة يوم عودته من بعثته التعليمية : سألقى بالقبعة والقفاز وتعنى هذه العبارة الكثير منذ البداية ، فالبعد عن تقليد

الغرب ضرورة .

تعرفنا لوحات محمد ناجي المعروضة عن مدى أهمية أعماله والتي لم تأخذ حقها كاملاً من الاحتفاء في النقد المصرى ، ومن أخذ حقه من نقد جاد ؟ .

محمود سعيد كالعادة تتألق لوحاته ويحتفى به دائما وهو يستحق .

آمى نمر رغم صغر حجم لوحاتها المعروضة تلفت النظر بشدة وتدعونا إلى التساؤل هل من مزيد؟

أشود أزوريان يعلن منذ البدايات الأولى اشتراك الأرمن المصريين في الحركة التشكيلية بجدية وبنكهة خاصة .

أحمد عثمان النحات الرصين ، وأعترف بأننى شديد الاعجاب برسومه للعاريات ، وأتمنى عرضاً خاصاً لها ، فقد قال لي الفنان أحمد فؤاد سليم المشرف على المتحف الآن بأن المتحف يملك ستة أعمال من تلك المجموعة وأنا أعرف أن عائلة الفنان تملك الكثير . هل يصدر المتحف فى مطبوعاته القادمة تلك الأعمال فى كتاب ؟ . لدى كتاب لرسوم رودان النحات الفرنسى للموديل مما جعلنى أغار على أعمال أحمد عثمان غيرة إيجابية .

سلبيات

وجود نسخ بالزيت من أعمال عالمية قديمة منقولة بريشة الفنان محمد حسن القديرة ، ولكن ما أهمية أن تعرض هذه الأعمال فى العرض الدائم للمتحف ، وهل مكانها الاقتناء المتحفى أصلاً !!؟ . إن كان هذا لإعطاء المثل لجدية الدراسة التى قام بها الرواد فمكان هذا عروض خاصة وندوة يقيمها المتحف وهذا دوره لكن للعرض الدائم والثابت شروطاً أخرى.

الاهتمام بالمقلدين على قدم المساواة مع المبدعين الخلاقين ، أقول هذا بمناسبة عرض أحمد صبرى بهذه الكثافة رغم أن أعماله قد توضع بلا حرج فى متاحف القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الأوروبي . لاجديد .

مثل هذا الكلام عن أحمد صبرى ينطبق على يوسف كامل الناقل عن التأثيرية مع نكهة إيطالية بمدرسية ضيقة الأفق . قارن أعماله بأعمال محمد ناجى الذى أضاف إلى التأثيرية ولنرجع إلى مائياته فى متحفه الخاص .

ونتجول الآن معاً مع ألمع فنانى ١٩١٠ - ١٩١٩

٤٥ فنانا.. يبدو أن البطون المصرية بدأت تقتنع بحرفة الفن مهنة لأبنائها ففى حقبة واحدة فاق العدد فنانى الحقبتين الماضيتين معاً.

مع صدقى الجباخنجى يولد أول مصرى يهتم بالنقد ، وقد أصدر بمجهوداته الفردية لاحقا مجلة تتخصص فى الفن التشكيلى.

نجميا سعيد الحفار الموهوب حقا رغم صغر حجم معروضاته . هل من مزيد !؟

حسين بيكار " الأولانى " والرافض لاستخدام كلمة الرائد سواء فى الرسم الصحفى أو رسمه للأطفال وقد تتلمذنا عليه جميعاً – نحن رسامو الأطفال – وأعطى الكتابة والتعريف بالفنانين واقتطع كل هذا من وقت اللوحة ، وهذا رأيه المسجل لدى .

رمسيس يونان أول عقل فى الحركة التشكيلية تناثرت وتفرقت أعماله فى أكثر من مكان

موريس فريد قامة فنية تحتاج إلى الاهتمام .

جمال السجينى نحات كبير ، ألقى فى ثورة غضبه قدراً من تماثيله فى ماء النيل .

حامد عبد الله تمثيله فى المتحف يحتاج إلى التساؤل . صاحب تعميق إتجاه راغب عياد لخلق لوحة مصرية السمات . علّم إلى جوار تفرغه الكامل للفن وقد كان من تلاميذه زوجته تحية حليم – وإنجى أفلاطون وقد شهدت صفية حلمى بأنهما كانا يجلسان متجاورين . استفاد من إنجازاته الكثيرون وأنا واحد منهم ، انظر إلى شهادات الغضب .

فؤاد كامل التجريد بالاشتراك مع كنعان وصلاح طاهر . عقل ثالث فى الحركة التشكيلية مع رفيق عمره رمسيس يونان وسمير رافع .

سلبيات :

إمام مظاليم العرض " حامد عبد الله " ، لوحة وحيدة تجاور مساحات عرض لتلاميذه تفوق ما أعطى للفنان من مساحة للعرض – أعرف أن الأسرة أهدت إلى المتحف مجموعة لوحات بعد رحيل الفنان !

بدأنا هنا نحس بقدر من الاختلال فى العرض . لوحات رمسيس يونان تحتاج إلى مسافة قريبة لرؤية " تونات " الألوان شديدة الدقة . أن توضع لوحتان للفنان أعلى فتحة باب الطابق الثالث يخل حقا برؤية تلك اللوحات ، وابتعاد اللوحتين عن أعمال رمسيس الأخرى تدعو للأسى .

تبقى ملاحظة خارج نطاق السلبيات حيث احتفت البطون المصرية بولادة ١١ فنانا مرة واحدة عام ١٩١٩ .

ونتجول الآن مع ألمع فنانى ١٩٢٠ - ١٩٢٩.

٥٠ فنانا ولدوا مابين عامى ١٩٢٠ / ١٩٢٩ . تميزت هذه الفترة بوجود تيار اشتراكى أقرب إلى الماركسية .

تميز رمسيس يونان وزملاؤه بالاقتراب من التروتسكية . نسمع عن اعتقالات اللينينية جرت لفنانين مثل وليم اسحق وداوود عزيز وآخرين .

وليم اسحق سيزانى الهوى . قاد جاربيديان تلك الجماعة التى لم تستطع تجاوز أو حتى التجاور مع سيزان .

إنجى أفلاطون ابنة الأرستقراطية واليسار المصرى : ترسم الفلاحات بغنائية ورومانتيكية .

الجزار أحد نجوم الحركة التشكيلية ، اشتهرت أعماله المبكرة ومنها « المجنون الأخضر » ، وانتقل بعد ذلك إلى أعمال تمجد العلم واهتم بالسياسة ومن تلك الفترة " لوحة الميثاق " .. لم تكن الأعمال الأخيرة على مستوى الأعمال الأولى .

حامد ندا رفيق الجزار فى الغوص إلى عالم المعتقدات الشعبية متأثرا برسوم الكهوف ، وأنتج أعمالاً شديدة الخصوصية .

سمير رافع قيل عنه الكثير منذ بداياته . كتب عن عبقريته ، وأنه أمل مصر فى الوصول بالفن المصرى إلى العالمية . أنتج وانفرد بلوحة الصراع - مادى النزعة رغم اقتراب مفرداته من بعض مفردات الجزار ويقال بأنه كان الأسبق .

جاذبية سرى بدأت متأثرة براغب عياد ومنجزات حامد عبد الله . لها نكهتها وتتميز بغزارة إنتاجها واستمراريتها .

كمال خليفة شاعر النحت المصرى الحديث . انتقل إلى التصوير بعد أن صعب عليه النحت . نتيجة لداء الصدر الذى أتى على رئتيه ومات فى شبابه . عندما انتقل إلى التصوير قدم لنا فى مجموعات أعمال شديدة التحقق ممتلئة بالشجن والشاعرية والتفرد .

حسن سليمان له بصمته الخاصة فى التصوير المصرى . تأثر كثيرا بموراندى ومارينو

الايطاليين ، لكنه قدم إنجازا ينتسب إليه .

آدم حنين أبرز وجوه النحت المصرى فى الستينيات ، قدم فى هذا الوقت المبكر إنجازاً متميزاً ، ثم رحل إلى فرنسا ووضعنا إنتاجه منذ تلك الفترة أمام إشكاليات عدة ، أبرزها رسومه التى تأثر فيها بيولياكوف الروسى المولد !! ، ووضعنا بذلك فى حيرة شديدة ، وانتقل فى النحت إلى التجريد !!.

محمد هجرس واحد من عتاولة فن النحت . قدم أعمالاً تشيد بالإنسان فى صراعه مع الحياة . كان لرحلاته وهجراته المتوالية وإيمانه بالخزف وتربية جيل من أطفال الثورة الفلسطينية له تأثير سلبى على إنتاجه ، رغم نبل المقصد .

مع هذا الجيل انتهى عصر الوضوح فى سلوك الفنانين ، وكنا نستطيع بسهولة وضع أيادينا على فنانى الإبداع الحق ، والمقلدين الذين لم يسهموا كثيرا فى حركة الإبداع .

سلبيات

غياب حضور أعمال حامد عبد الله حضوراً يستحقه حجم إنتاجه بعشرة أعمال رمسيس يونان مما أفقد حضور أعماله كثيراً مما تستحق .

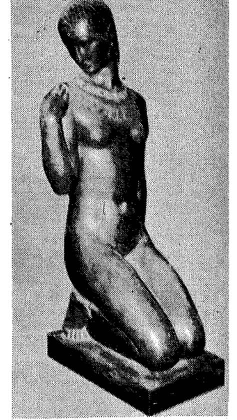
لكى أنهى هذا المقال الأول الذى ستتبعه مقالات أخرى لأن المتحف يستحق منا ذلك ، أحب أن أرحب بركن المستنسخات والمطبوعات خاصة أننى دعوت منذ ربع قرن إلى أهمية وجود تلك المطبوعات وقمت بتقديم النماذج عملياً بمجهودات الفنان الفرد وحين يتحقق ماتمنيته أحس بسعادة لا حد لها .

وجود مكان صغير أنيق لكى يستريح فيه من يتلقى ويشاهد ، وهذه التفصيلة ضرورة ، قد تبدو لبعض الناس تفصيلة لاداعى لذكرها ولكننى أرى غير ذلك .

يبقى فى المتحف الكثير بداية من الأجيال التى ولدت عام ١٩٣٠ وحتى نهاية السبعينيات الممثلة فى المتحف وتحتاج هى أيضا إلى دراسة وتحليل أرجو أن يسعفنى الوقت والجهد للقيام به .



محمود سعيد – المدينة – ١٩٣٧ زيت على قماش ١٩٨×٣٥٠ سم



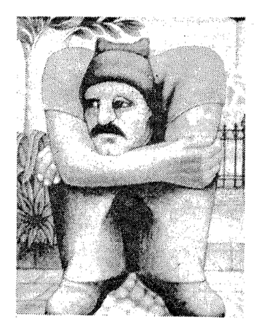
محمود مختار – عروس النيل – ١٩٢٩ – برونز ١٢١×٥٥ × ٥٤ سم



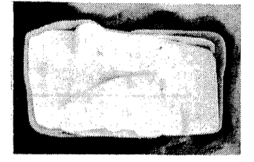
حامد عبدالله – الموسكى – ١٩٥٢ – ١٩٥٤ زيت على قماش ٨١×١٠٠سم



كمال خليفة – عائشة – ١٩٦٧ – جواش على ورق ٥٧×٣٨ سم



حامد عويس – البطالة – ١٩٨٩ – زيت على قماش ٦٢,٥×٤٨,٥ سم



عدلى رزق الله – بدون عنوان – ١٩٩٦ – ألوان مائية على ورق ٧٢,٥×١٠٧,٥ سم



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

أقامت لجنة الأدب بأتيليه القاهرة ندوة لمناقشة كتاب « اليهود فى مصر من الازدهار إلى الشتات » للدكتور محمد أبو الغار ، شارك فى المناقشة د. رؤوف عباس ود. عاصم الدسوقى وأدارها أسامة عرابى.

فى البداية أشار د. رؤوف عباس إلى أن د. أبو الغار نموذج للمثقف الوطنى المعنى بشئون بلده وهو من الناشطين فى محاولة استرداد ماكان للجامعة والبحث العلمى وله مؤلف شهير فى ذلك وهو « استقلال الجامعة » وقد فاجأنا بهذا الكتاب عن « اليهود فى مصر » ليؤكد اهتمامه بالمجتمع المصرى وبطائفة كان لها اهتمام فى هذا الوطن فى فترة سابقة لم يعد لها وجود الآن باستثناء فئة قليلة من كبار السن .

وأضاف د. عباس : أن « أبو الغار » فى هذا الكتاب حرص على أن يقرأ كل مايتعلق بهذا الموضوع فى الكتابات الأجنبية والعربية وقام بتقصى الحقائق ، والأماكن التى غادر إليها هؤلاء اليهود ، مؤكداً أن وجودهم فى مصر يرجع إلى أكثر من ألف سنة ، حتى فى تاريخ البطالمة والرومان ، وفى حقبة العصور الوسطى من العصر الإسلامى ، كانوا عناصر فعالة خاصة فى الناحية الاقتصادية .

وفى العصر المملوكى كان لهم دور نشط فى المنطقة ليسوا باعتبارهم غرباء عن الوطن ولكن باعتبارهم مكونا رئيسيا من مكونات المجتمع .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن أعداد اليهود بدأت فى التكاثر فى مصر خاصة فى عهد محمد على وماتلاه حيث كانت تتراوح بين ثلاثة آلاف حتى خمسة آلاف كلهم من اليهود الشرقيين ، كانت لغتهم عربية وثقافتهم عربية ، رغم اختلاف مذاهبهم اليهودية ، وكان لبعضهم مساهمات فى الثقافة العربية ، وقد توافدوا بكثرة منذ ستينيات القرن التاسع عشر - بالإضافة إلى هؤلاء - اليهود الأوروبيين ، وذلك نظراً للتحول الاجتماعى الذى شهدته مصر فى تلك الفترة ، وهو تحول جاء نتيجة للتحول الاقتصادى التابع لأوروبا .

وقد تبع ذلك مرحلة العمل الصهيونى الأول عام ١٨٩٦ ومن الملاحظات الغريبة التى يرصدها د. أبو الغار تعدد الجمعيات الصهيونية فى مصر ، نظراً لوجود مشكلة عندهم فى الاندماج ، لأنهم كانوا متنوعى المذاهب والهويات ، ولم يتم توحيد هذه الجمعيات إلا فى الحرب العالمية الأولى ، ومع تصريح بلفور الشهير عام ١٩١٧ ، والذى تضمن وعداً بدولة يهودية فى فلسطين .

أكد د. رؤوف أن « أبو الغار » لاحظ أن اليهود فى مصر تنوعت طبقاتهم الاجتماعية فقد تفاوتوا مابين الطبقة العاملة إلى الطبقة الرأسمالية كذلك نجد أنهم قد استفادوا من الظروف السياسية التى شهدتها مصر ، خاصة « قانون الامتيازات الأجنبية » التى جعلت من المصرى مواطنا من الدرجة الثانية واعتبرت الأجنبى مواطنا من الدرجة الأولى .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن النهاية الحقيقية للوجود اليهودى فى مصر جاءت مع صدور قوانين

١٩٦١ والتى انهت على البقية الباقية منهم ، ولم يبق سوى عدد قليل جداً ، أغلبهم تحول إلى ديانة أخرى وحصل على الجنسية المصرية ، وربما جاء ذلك بعد صدور قانون العمل الموحد والصادر فى عام ١٩٥٩ والذى نص على أن يكون العمل مقصورا على المصرى وعلى الأجنبى الذى تعطيه دولته حق العمل فى مصر فقط .

وأخذ د. رؤوف على التناول التاريخى للدكتور أبو الغار أنه فى حديثه عن « دور اليهود فى اليسار المصرى » وقع فى يد « حدتو » وأعضائه فأرخ للفترة من هذه الوجهة دون الاستعانة بوجهات النظر الأخرى .

أما د. عاصم الدسوقى فأشار إلى أننا أمام نوع من التأريخ غير المألوف ، فالكتاب عبارة عن مقاطع غير متتالية فيما يشبه الفصل الواحد دون عناوين محددة ، وربما من المآخذ التى تؤخذ على الكاتب أنه صدق كل الروايات التى قرأها عند « بنين » أو « كريمر » أو سمعها شفاهية عن تاريخ اليهود ، فقضية اليهود كى نفهمها لابد من الدخول إليها من جوانب تاريخية متعددة بداية من خروجهم من الأندلس وهجرتهم إلى المغرب ثم إلى الدولة العثمانية والتى كانت دولة لامركزية حيث أطلقت يد الطوائف فى إدارة شئونها الخاصة .

فالدولة العثمانية كانت دولة متسامحة بسبب أنهم عندما دخلوا البلقان تزوجوا من نسائها ، وربما أكثر الأمثلة على هذا الجانب هو السلطان « بيازيد » فجدته مسيحية ، وأول أولاده أسماه سليمان ثم الثانى موسى والثالث عيسى والرابع محمد والخامس مصطفى ، وأعتقد أن هذا الترتيب ليس عشوائياً .

وأضاف د. الدسوقى : وعلى ما أعتقد أن المشكلة فى يهود مصر والعالم العربى لم تكن دينية على الاطلاق مثل مشكلتهم مع أوروبا والتى جاءت فى أحد قوانين دولها « فرنسا » قبل الثورة الفرنسية أن « الفرنسى هو الكاثوليكى فقط » ، وقد تغير هذا النص القانون بعد الثورة ورفعت شعارات العدل والمساواة فانعدل الميزان ، ونظراً لأن اليهود فى مصر كانوا أقلية مهمشة فقد اتجهوا إلى سوق المال والتجارة ، ومايقال عن فكرة « الوطن القومى لليهود » ، رأى د. عاصم الدسوقى أن هذه الفكرة هى مسيحية – فى الأساس – روجها رجال السياسة فى أوروبا حتى يبتعد اليهود عن منطقة النفوذ الأوروبى.

ويأخذ د. الدسوقى على د. محمد أبو الغار تعاطفه مع بعض الروايات عن اليهود المصريين مثل « آل قطاوى» وغيرهم الذين كان لهم مواقف معادية للثورة العرابية يتشابه مع موقف أثرياء المسيحيين من الثورة الذين قالوا عنها فى جريدة الوطن « لايكفى النفى لضباطها وانما لابد من اعدامهم » والمسألة فى النهاية قد اتخذت طابعا دينيا لأن عرابى كان يقدم نفسه باسم « أحمد عرابى الحجازى الحسينى» .

وتمنى د. الدسوقى أنه لو تعامل د. أبو الغار فى طرحه للمسألة من ناحية انهم شرائح اجتماعية مختلفة لا كعنصر مستقل فى ذاته لكان أفضل ، فهناك المهمشون وهناك التجار وهناك الرهبان ، وهناك المتدين والمحافظ والمتدين المتحرر ، لكن ماحدث أن « أبو الغار » تعامل معهم كترتيب رأسى مما أوقعنا

فى التباس المفاهيم .

احتفالية جمال عبد الرحيم رائد التأليف الموسيقى

أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة احتفالية بمناسبة مرور ٨٠ عاما على ميلاد المؤلف الموسيقى « جمال عبد الرحيم » قدمت خلالها مجموعة من الأوراق البحثية ، والعروض الموسيقية التى ألفها « جمال عبد الرحيم » الذى ولد عام ١٩٢٤ فى القاهرة من أسرة فنية فوالده موسيقار راسخ فى الموسيقى العربية التقليدية ، وقد درس فى شبابه دراسات خاصة بجانب دراسته للتاريخ بجامعة القاهرة والتى تخرج فيها عام ١٩٤٤ ، ثم درس اللغة الألمانية ذاتيا ، ليستطيع تحقيق حلمه لدراسة الموسيقى فى ألمانيا ، وقد أوفدته الحكومة المصرية لألمانيا فى الفترة مابين أعوام ١٩٥٠ حتى ١٩٥٧ ، فتخصص فى التأليف بأكاديمية فرايبورج حيث درس التأليف والموسيقى على يد « هارلد خيسمر » وهو أحد تلامذة الموسيقار الألمانى « هندمت » وكان « عبد الرحيم » أول مؤلف مصرى يدرس التأليف أكاديميا فى أوروبا .

وقد عاد إلى مصر بعد ذلك ليمارس تدريس الهارمونية وعلوم التأليف بالمعاهد الموسيقية وخاصة الكونسرفتوار والذى كان من أعضائه المؤسسين ، ثم أسس قسم التأليف الموسيقى بالكونسرفتوار فى السبعينيات ، وقام بتدريس التأليف فيه ورئاسته حتى سن المعاش ، وتخرجت على يديه فيه أجيال من المؤلفين المصريين الشبان النابهين والعرب .

وكرس « جمال عبد الرحيم » نفسه للبحث عن أسلوب موسيقى تندمج فيه عناصر التراث المصرى - بشقيه الشعبى والتقليدى مع عناصر منتخبة من الموسيقى الغربية المعاصرة تلائم طابعه ولاتطغى عليه .

وقد كتب « جمال عبد الرحيم » مجموعة من المؤلفات شديدة التنوع لموسيقى الحجرة ، والكورال والأوركسترا ، والباليه ، وله أعمال متميزة فى الموسيقى التصويرية ، ومؤلفات قيمة ومنوعة للطفل . « للغناء الكورالى» و« للمسرح الغنائى» ، و« العزف » فهو يؤمن بأن الارتقاء بالوجدان المصرى يبدأ من الطفولة ، وهو من أكثر المؤلفين المصريين اهتماما بالطفولة ، وهذا ما أكدته د. عفت عياد التى أشارت الى تميز ألحان « عبد الرحيم » ذات الأسلوب المقامى « مقامات الموسيقى الشعبية والعربية » وله اهتمامه الخاص بمسافاتها المميزة كالثانية الزائدة ، والرابعة الناقصة ، ولكنه يضفى عليها تغبيرا وجدانيا جديدا .

وعن البناء الموسيقى أشار د. راجح داود إلى أن « جمال عبد الرحيم » قد اتجه فى المرحلة الأخيرة من ابداعه ١٩٧٨ - ١٩٨٨ لكتابة المؤلفات المبتكرة - تماما - استخدم فيها المقامات العربية ذات الأرباع « الراست - والبياتى - والصبا - والسوزناك .. الخ » بلغة متعددة الأصوات والخاصة به .

وقد حصل جمال عبد الرحيم على جائزة وزارة الثقافة فى عام ١٩٦١ عن « سوناتة الفيولينة» كما حصل على عدد من الأوسمة والجوائز منها جائزة « جمال عبد الناصر » و« وسام العلوم والفنون » ،

وكانت آخرها جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى عام ١٩٧٣ عن موسيقى « موال من مصر .

وقد عزفت موسيقاه فى عدد كبير من العواصم الأوروبية والعربية والأمريكية وأصدرت « هيئة الفولبرايت » فى مصر كتابا تذكاريا عنه عام ١٩٩٣ ، شارك فى تأليفه عدد من الشخصيات الموسيقية العالمية من « ألمانيا وأمريكا وتركيا » وبعض رموز الثقافة المصرية مثل د. ثروت عكاشة وغيره .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية تحت عنوان « جمال عبد الرحيم كتاب تذكارى» وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ، كما أصدر المركز القومى للسينما فيلما وثائقيا عنه .

قراءة وردة الرويشان المتوحشة

« الوردة المتوحشة » هو عنوان المجموعة القصصية الأولى للأديب ووزير الثقافة والسياحة اليمنى خالد الرويشان ، المجموعة صادرة حديثا عن المكتب المصرى للمطبوعات بالقاهرة فى نحو ثلاثة وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، والغلاف للفنان حامد العويضى .

وتضم المجموعة قصص : أربعائى ، العم ناجى ، المغسول بالكلام ، الوردة المتوحشة ، الكئيب ، غربة، الراعى والكلاب ، القطة الهادئة ، لاشئ يومض فى هذه المدينة ، أطياف ، عبد اللطيف الربيع .

ويبدو من عناوين القصص التى تضمها المجموعة مسحة الحزن واليأس التى تكسو لغة الأديب : هذه اللغة التى تستر أكثر مما تفضح وتعبر بشكل رمزى عما تريد أن نفهم وأن نعى .

وفى تقديمه للمجموعة يقول الشاعر أحمد الشهاوى : « لأنه مسكون بالشعر ومهجوس بالمغامرة وممسوس بالقلق – كأن الريح تحته – أتت لغة خالد الرويشان شعرية ، تتراكب وتتراكم دالة ورامزة ومتصلة بتراثها ، فهو فى قصصه شاعر ، يخلق من نور اللغة جملته ، ويشكل من ضوء الحرف وجمالياته صورته .

هو كاتب الظل ، شخوصه حاضرة بأساطيرها ورموزها وطقوسها الجديدة من ولهه بالحفر وولعه بالبحث ، ومحاولته اصطياد الصمت ، وما اشق على كاتب أن يكتب الصمت .

خالد الرويشان يغسل الكلام ، لكنه يعجنه بماء روحه ، وهنا المعادلة بين الاشراق حيث يشف والقطرة حيث يجنح نحو كتابة الهامش والمتن معاً .

كتابة خالد الرويشان غوايتها سرها المكنون فى حبل السرد ، الذى هو سرة الدنيا ، أو كتاب العرب الأول .

وقصصه مكتوبة بالحذف ، لأن ساعته السليمانية لاتحتمل الزوائد ، أننا أمام مبدع يكتب نسيانه ، ومن ثم يأتى تذكره خفيفا كأسى الغريب ، كاتم بوجه لئلا تتوحش وردة سرده.

الرويشان كاتب أسئلته ، وذاهب كمشتاق نحو نقطته الأولى فى السديم الواحد ، مستديرا كهيئته تجاه خلود الحرف .

كتب

قراءة صبى فى مجموعة شعرية للصبية :

هيا ننطلق

"انطلق " مجموعة شعرية مترجمة عن الفرنسية بواسطة المترجمة ابتهال سالم صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة مراجعة وتقديم : د. منى طلبة يتكون الكتاب من إحدى عشرة قصيدة ، وهى قصائد موجهة للأطفال .

القصيدة الأولى وهى بعنوان (القط والعصفور) لجاك بريفيز تحكى عن قط التهم العصفور الوحيد فى القرية ، فحزن الناس كثيراً على هذا العصفور وقد رأوا نصف جسد العصفور فقط ، وفى نهاية القصيدة يقول الشاعر (لايصح أبدا ، إنجاز نصف العمل) وهذا يدل على أنه يجب علينا أن ننجز العمل كاملاً ولهذا فهذه القصيدة ستعلم الأطفال العديد من الأشياء المهمة على الرغم مما فيها من سخرية ، لأن العمل الذى لم يكمله القط هو عمل شرير .

فى القصيدة الثانية (العجوز وكلبه) يحكى الشاعر بيير موننتو آن العجوز يقول بأنه لو كان الأكبر سناً بين عجائز الدنيا ولو كلبه كان الأكثر قبحاً بين كلاب العالم ، فسيكونان أكثر وحدة ، وهذه القصيدة نجد فيها سخرية أيضا فيتكلم الشاعر عن اكتمال القبح وليس اكتمال الجمال .

القصيدة الثالثة وهى بعنوان (مدرستنا) للشاعر موريس كاريم تحكى أن هناك مدرسة فى السماء وأن التلاميذ فيها يجلسون قرب الملائكة ، وفى مدرستهم يأكلون فطائر مثلجة بالبرتقال على أطباق مصنوعة من الدانتيل . وفى النهاية تقول القصيدة (فمدرستنا هى جنتنا) وهذا يعنى أن المدرسة مهمة ويجب علينا أن نحبها وهذا يجعل الأطفال يحبون مدرستهم ويهتمون بها .

فى القصيدة الرابعة وهى بعنوان (أحصنة خشبية) لنول نيرلين حكاية عن الأحصنة الخشبية التى تدور مائة دورة أو أكثر وتحكى القصيدة على صبى وفتاة ، هى على الحصان الخشبى وهو ينتظر وهذه القصيدة تنمى خيال الطفل وهى قصيدة جميلة وإن كنت أفضل استبدال كلمة (العبيط) بكلمة (ساذج) فى القصيدة واستبدال كلمة (

زغزغة) بكلمة (دغدغة) وهى فى اللغة العربية الفصحى .

القصيدة السادسة وهى بعنوان (فى حجرة جدى) للشاعرة مارلين لى تحكى عن الأشياء موجودة فى حجرة الجد ، فهناك قوقعة وصندوق ذو بريق أصفر وهى تنمى وتقوى خيال الطفل لتجعله يحاول رسم تلك الأفكار فى ذهنه .

القصيدة السابعة وهى بعنوان (اثنان من الأفيال الصغيرة) لموريس كاريم تحكى عن فيلين إذا أكلا أى شئ يكتسبان لون هذا الشئ ، وفى النهاية يقول (وحتى لو شربا أسطالا من اللبن لن يعودا بيضا كما كانا أبداً) ، وملاحظتى فى هذا البيت هو خطأ المثنى (بيضاً) وصحيحه (أبيضين) فهى مثنى كلمة (أبيض) ، وأما القصيدة نفسها تجعل خيال الطفل يصور له أحداث القصيدة ويرسم صورة لها فى عقله .

أما بقية القصائد فقد تناولت موضوعات مختلفة تهم وتفيد الطفل العربى ، وهى فكرة جميلة أن تترجم قصائد لأطفال العرب من اللغات الأخرى ، فكتاب (انطلق) كتاب جميل ينمى فكر الأطفال ويعلمهم كيف يكتبون الشعر ، ولذا فكتاب (انطلق) كتاب شعرى جيد للأطفال .

وقد حفل الكتاب بالعديد من الرسومات الملونة المبهجة بريشة الفنان محمود الهندى مما يساعد على جذب انتباه الطفل وتقوية خياله وتحبيبه فى القراءة .

مازن نبيل شحاته

الصف الثانى الاعدادى

فرجينيا وولف : عشرون يوما تحت الماء !

إنها فرجينيا وولف ! .. اسم يخيفنى ، وجه رقيق معذب ، عينان شاردتان فى السؤال ، عقل يدور بقوة الجنون ، ولأنه لم يهنأ بإجابة أبدا ، استكان فى حضن الانهيار !

أذكر الرهبة ، تنتابنى ، كلما قرأت اسمها – عرضا – فى جريدة أو مجلة ، وتشتد إذا تطلعت إلى صورتها الجميلة – فى شبابها – وغير المستأنسة ! مع أنى قرأت عنها أكثر مما قرأت لها ، بدأت بـ (بيت مسكون بالأشباح) وأردفت بقصص منثورة فى الدوريات الأدبية ، لا أذكرها !

وقع فى يدى كتاب (جيوب مثقلة بالحجارة .. ورواية لم تكتب بعد) لـ وولف ، ترجمته وأعدته الشاعرة فاطمة ناعوت ، وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة ،

فقرأته فى ليلة ! يضم الكتاب تصديرا للدكتور ماهر شفيق فريد ، وتقدمة المترجمة بعنوان " جيوب مثقلة بالحجارة " ، ورواية وولف القصيرة " رواية لم تكتب بعد " وأخيرا حوارا - افتراضيا - بينها وبين القراء ، قام فريق من النقاد والمحللين النفسيين بدور الوسيط بينهما ، اعتمادا على كتاباتهما ، وآرائها ، وسيرتها .

وكان تصدير د. ماهر شفيق فريد - مدققا ، رصد فحوى الكتاب ، مركزا على النص المترجم ، ومتتبعا جهد المترجمة ، وأكد لى فكرتى القديمة عن " قارئ فرجينيا وولف " المتأهب دوما ، وباندفاع-، لإعداد مبرره - الذى سيراه قويا - لعدم اكتمال تذوقه لعمل من أعمالها . يقول د. ماهر مبررا نيابة عن القارئ(هذه - باختصار - قصة انجليزية مغروسة فى تربتها المحلية ، ولاسبيل لتذوقها تذوقا كاملا - فثمة مستويات عدة للتذوق - إلا إذا كنت ركبت قطارا انجليزيا يخترق بك الريف الانجليزى ، وخالطت ركابه ، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشعرون ويسلكون) .

وعرضت تقدمه فاطمة ناعوت لملامح كتابة فرجينيا وولف ، واسهامها الحيوى فى تغيير شكل الرواية الانجليزية ، وتبنيها لتيار الوعى فى السرد القصصى ، واستدعاءاتها الشعرية ، وآراء النقاد حول أعمالها ، وتطرقت إلى مولدها ، ونشأتها فى أسرة فيكتورية محافظة - كل ذلك فى تقسيمات معنونة - وملابسات طفولتها ، وباكورة احتكاكها بأوساط الأدباء عن طريق جماعة " بلوومزبيرى» الأدبية ، وأول الكتابة عام ١٩٠٤ ، وكانت مقالات وتحقيقات لجريدة " الجارديان " ، قبل أن تنشر أولى رواياتها (الخروج فى رحلة بحرية) عام ١٩١٥ .. ثم عادت فاطمة ناعوت لتخص (الملامح النقدية لأهم رواياتها) بفصل مستقل شمل روايات (الخروج فى رحلة بحرية - السيدة دالواى - صوب المنارة - أورلاندو) وأتصور أن هذا الفصل كان قصيرا للغاية بالنظر إلى مايفضى إليه عنوانه ! ...

واهتمت المترجمة ، على نحو خاص ، بأيام وولف الأخيرة ، هواجس ماقبل النهاية ، استفحال مرضها العقلى ، رسالتها الأخيرة لزوجها ، ثم انتحارها يوم ٢٨ مارس سنة ١٩٤١ بإغراق نفسها فى نهر " أووز " ولم ينتشل جثمانها حتى يوم ١٨ أبريل . ولم يفت فاطمة ناعوت العروج على رواية " الساعات " لمايكل كاننجام التى تناولت آخر يوم فى حياة وولف.

ثم يلتقى القارئ بقصة (رواية لم تكتب بعد) التى نشرت عام ١٩٢١ ضمن مجموعتها القصصية (الاثنين أو الثلاثاء) .. وهى كنز آخر من كنوز وولف ، أو قل شطحة من شطحاتها الأثيرة ! ، قفزات - بلا استئذان - بين الواقعى والخيالى ، بين صوت الراوية وصوت الشخوص ،

والغوص فى عيون الآخرين من أجل عيون المعنى ! .. الانحياز للضعف القدرى المتلون للإنسان ، الأرق العميق الطارئ عن فكرة (الله والوجود) ، أوهام مبكرة عن مسألة انهاء الحياة ، الحنين الأكيد والمقموع لمشاعر الأمومة - لم تكن فرجينيا وولف أبدا أما - ومعاناة الكاتب لأجل أن يكمل روايته ، كيف كتب ؟ ، ومتى توقف ؟ وأى الشخصيات كانت طيعة ، ودوداً ، وأيها النافرة ، المرهقة ، كأن وولف بقصتها (رواية لم تكتب بعد) وجه آخر مختلف - إلى حد - وسابق لما أسماه رولان بارت عام ١٩٥٩ - بعد وفاتها بقرابة العشرين عاما (الوعى بالكتابة) : الأدب موضوع وفحص لهذا الموضوع فى آن ، تلفظ وتلفظ عن هذا التلفظ فى الوقت نفسه .

ومثل د. ماهر شفيق فريد أكدت لى فاطمة ناعوت - دونما قصد - فكرة مبررات " قارئ فرجينيا وولف " ، أدركت ذلك فى ثنايا توضيحها - الكثيف - لطريقتها فى ترجمة هذه الرواية المربكة : (وقد حاولت أن أنقل ذلك الارتباك بأمانة قدر الامكان ، إلا فى الحالات التى ارتأيت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين ، الانجليزية والعربية ، سوف يسبب إلغازا وطلسمية عند الملتقى ، فى تلك الحالات فقط جانبت الأمانة قليلا ، ومارست النزر اليسير من (اللصوصية) أو التوضيح الطفيف بقدر مايخفف حدة الغموض ويخدم عملية التلقى وفى ذات الوقت لايستلب من النص الأصلى ولايضيف إليه) .

ولابد من الإشارة إلى اهتمام المترجمة بتصدير موجز لأحد عشر ملمحا من الملامح الأساسية للرواية ، لأن ذلك كان ضروريا ، وبمثابة (تسخين) قبل التعاطى مع رواية لكاتبة عصية مثل وولف .

القسم الثالث من الكتاب (حوار لم يتم مع فرجينيا وولف) تضمن خمسة وعشرين سؤالا ، ترجمتها ناعوت نقلا عن الانترنت ، ألقت الضوء على نظرة وولف للحياة وقت الحرب ، وعلى آرائها السياسية ، وطفولتها ، والأماكن الملهمة للكتابة ، وعلى ردة فعلها إزاء مرضها العقلى ، وتصورها للفرق بين كتابة الرواية وكتابة المقال ، والتخطيط للكتابة ، والمسودات المخطوطة ، والمذكرات ، كما شمل الحوار حديثا عن بعض شخصيات قصصها ، وعن انتحارها من قبل ومن بعد !

وكان ذكاء من المترجمة إضافة هذا الجزء ، إذ أضفى على الكتاب متعة وتشويقا ، امتص من صعوبة الرواية واستغلاقها النوعى . ومثل هذه اللقاءات المفترضة فيها جدة وطرافة ، وفيها حزية أيضا ، تعمد إلى التواصل مع الراحلين ممن لم يكن حضورهم عادياً ! .. واتسمت اختيارات المترجمة عموما بالتنوع الواعى ، وقدمت لنا فرجينيا وولف الأديبة التى أضحت الرواية فى يدها





أكثر بريقا والتباسا وتوترا ، وولف المرأة المعتزة بنسويتها فى مواجهة أعراف ذكورية رأتها مجحفة ، وولف الطفلة والأخت والزوجة ، المحزونة طول الوقت ، حتى إنها لم تجد مبررا للتمادى.

وأتصور - إجمالا - أننا لم نقرأ بالعربية كل هذه التفاصيل الدقيقة عن حياة فرجينيا وولف ، خاصة مكابدات اللحظات الأخيرة ، قبل أن تقدم على الانتحار ، مع أن المترجَم لها وعنها ليست بالقليل ، ومع أن سمير ندا ترجم خطاباتها ونشرها مسلسلة بجريدة (عكاظ) السعودية أعداد أغسطس وسبتمبر عام ١٩٧٥ .

وبعد ، غرقت وولف فى ماء النهر ، هى التى طالما راودت قارئها ، ليدخل عالمها ، كما لو كان ينزل فى ماء المحيط ، وجيوبه مثقلة بالحجارة حتى إذا كاد يغرق ، انتشلته فى اللحظة المناسبة ، فيما لم ينتشلها أحد !

محمد أبو الدهب

ابتهـــاج

رجاء النقاش

للأديب السودانى الكبير الطيب صالح ، موسم قاهرى منتظم ، فقد تعود منذ عشرين سنة تقريبا أن يزور القاهرة كل عام بانتظام وأن يقضى فيها شهرين أو أكثر . فإن سألتنى : أى شهرين من شهور العام هما « الموسم القاهرى » للطيب صالح قلت لك : إننى لا أعلم ، فالطيب يأتى ، لتعرف متى ، ولكن الذى تعرفه أنه يأتى ولا يخلف الميعاد ، وعندما يأتى فإن له محبين - أنا منهم - نلتف حوله كلما أمكننا أن نلتقى به ونسهر معه ، وفى هذه اللقاءات يحرضنا الطيب - بلطفه وإنسانيته - على أن نتكلم ونثرثر ونقول آراءنا فى شئون الأدب والثقافة ، بل وفى شئون العالم كله من أمريكا إلى جيبوتى والصومال . ونحن نتكلم فى هذه الليالى على راحتنا ، فالكلام ليس عليه « جمرك » كما يقال ، والطيب صالح يخلق لنا « منطقة حرة » نقول فيها مانشاء من باب الإفضاء . أى أننا لانكون مسئولين عما نقول ، وخاصة إذا كانت أقوالنا من ذلك النوع الذى لاينفع ولايشفع ، مثل القول بأننا نريد تغيير العالم إلى الأفضل ، والذين يقولون هذا الكلام « الكبير » فى هذه « القعدة الطيبية الصالحية » من أمثالى ، قد يقولون ذلك ثم يحاولون تغيير الكرسى الذين يجلسون عليه فلايستطيعون أى أنهم يعجزون عن الإنتقال منه إلى كرسى آخر ، فقل لى بالله عليك : كيف يحلم الذى لايستطيع تغيير الكرسى الذى يجلس عليه بأن يقوم بتغيير العالم « شخصيا » ؟ . أليس هذا نوعا من الخيال المحال ؟ ومع ذلك كله فإن الكلام جميل وله متعة ، وخاصة إذا لم يكن عليه « جمرك » ، أو كان حرا مثل الكلام فى ليالى الطيب صالح القاهرية الرائعة .

وفى ليلة من ليالى الطيب صالح فى زيارته الأخيرة للقاهرة خطر على بالى أن أدعو إلى جلستنا اثنين من الشعراء المبدعين فى الأجيال الجديدة هما « حلمى سالم » و « فاطمة ناعوت » . والأصل فى هذه الدعوة أننى أحب حلمى سالم ، إنسانا وشاعرا ، بعد معرفتى به وقراءتى له ، كما أننى أحب ماقرأته من قصائد فاطمة ناعوت ، على قلة ما أتيح لى من هذه القراءة . وقد انتهت هذه الليلة نهاية بهيجة مفرحة ، حيث طربنا جميعا مما سمعناه وقلنا « الله . الله » مرارا . وكان على رأس المعجبين بالشاعرين شيخنا الطيب صالح ، وهو رجل يجامل كثيرا إلا فى أمرين . الحق والفن . وهكذا كانت هذه الليلة لقاء بديعا بيننا نحن الشيوخ وبين شاعرين جميلين من الجيل الجديد هما حلمى وفاطمة ، وكانت نقطة الالتقاء تتكون من كلمتين هما : الصدق والجمال وعندما تلتقى هاتان الكلمتان يولد الفن الحقيقى الذى هو فوق جميع القيود والأعمار والمذاهب الأدبية وغير الأدبية . ومن يريد أن يبتهج فليسمع شعرا جميلا ولاداعى للالتفات إلى الخلافات النظرية .



جنتى

جنتى كوخ وصحراء وورد
وصباح شاعرى حالم
وأرد القيد عن حريتى
يا لعينيه، ويا لى منهما
ها هى الصحراء ملكى، وأنا
أجعل الرمل قصوراً، وأنا
وأرى الصبّار أحلى زينتى
وأرى القفر رياضا غضة
يا حبيبى، هذه أحلامنا

وحبيب هو لى رب وعبد
أتِغنّى فيه بالحب وأشدو
كاذب من قال إن الحب قيد
فيهما دفء وإشراق وسعد
وحبيبى بالأمانى نستبد
بذراها فى جلال الملك أبدو
فهو لى تاج وخلخال وعِقد
أنا فيها ظبية تلهو وتعدو
آه لو يصدق للأحلام وعد

شعر سعاد الصبّاح

الأمل للطباعة والنشر
رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢
«الثمن: ٣ جنيهات»